«سيكولوجية مسرح الطفل»

للدكتور عبد الله أحمد العطاس
أستاذ مشارك الدراسات الأدبية والنقدية الحديثة
جامعة أم القرى – معهد اللغة العربية

- **التقديم:**

الحمـــد لله رب العالمـــين ، علم الإنسان ما لم يعلم ، والصلاة والسلام على الهادي البشير سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين ..

وبعـــد:

فلقـــد اهتم العلماء بالتربية ، ووجدوا في " **الطفل** " اللبنة الأولى لإقامة صرح الـــتقدم والازدهار ، وتناول المفكرون والفلاسفة وعلماء النفس الجوانب المختلفة للطفل لأنهم رأوا فيه المستقبل ، فأرادوا بذلك أن يقوم البنيان على أسس قوية منذ الـــبداية حتـــى يـــستطيع الصمود أمام أعاصير التطرف والانزلاق إلى مهاوي الـــرذيلة ، فبات شاغلهم الشاغل قضايا الطفولة من كل ما يحيط بها ، سواء كان ذلك في الناحية النفسية أو الفسيولوجية أو الاجتماعية أو الثقافية أو غير ذلك .

ولعـــل مـــن أبرز هذه الدراسات الاعتناء بأدب الطفل بصفة عامة. فإن أدب الأطفـــال في الوقت الحاضر هو نقطة انطلاق كبرى ، ووثبة حضارية عظمى ستـــسعى كـــل الأمم – بما لديها من وسائل وأساليب – من أن تتمكن من العالم المعاصر ، عن طريق هذا الأدب حديث النشأة ، متعمق الجذور ، وستسعى إلى أن يكـــون هذا الأدب وسيلتها لجذب رجال مستقبلها نحو الانتماء والحب والولاء والتضحية في سبيلها (١).

وإســهامًا من جانبي في النهوض بأمتنا العربية والإسلامية ، ووفق اتجاهاتي العملــية وجدتنــي أتناول موضوعًا أعتقد أنه الأول في مجال الدراسات النفسية الخاصـــة بالطفل ، وأعنى بذلك " سيكولوجية مسرح الطفل ". فهناك العديد من الدراسات التي عنيت بالطفل : بحقوقه ، بتربيته ، بلغته ، بإبداعاته لكني وجدت فــي دراســتي هذه مجالاً رحبًا يتسع للعديد من الدراسات ، وبصيصًا من النور يفتح الآفاق أمام دراسات هي أكثر إدراكًا واتساعًا في هذا المجال .

والحــقّ أقــول ، إننــي منذ أن استولى هذا الموضوع على جل اهتماماتي وتفكيري فإنني أرى فيه سعادة بالغة ، أن أقدم شيئًا أرى فيه أساسًا جيدًا وأسلوبًا جديــدًا تجاه " المسرح " بصفة عامة ، ومسرح الطفل ، بصفة خاصة مع ما في هــذا العمل من جهد جهيد ، وصعوبات بالغة ، لأنه يحتاج إلى دراسات متنوعة في مجالات مختلفة كعلم النفس ، وعلم التربية ، والأدب العام ، وأدب الأطفال ، ودراسات في المسرح ... إلى غير ذلك من صنوف الاتجاهات التي تساعد على الــوفاء بمــستلزمات الموضــوع ، فــضلاً عن خبرتي الذاتية في هذا المجال "المسرح".

فالحديث عن مسرح الطفل بصفة عامة " وسيكولوجية مسرح الطفل " بصفة خاصة ليس ضربًا من الترف العلمي ، وإنما هو ضرب من صناعة أجيال قادرة علــى تحمل المسؤولية ، أجيال قادرة على أن تعيد لأمتنا مجدها وفخارها ، كي تتــبوأ مكانــتها بــين الأمــم ، وأن يــصبح لنا النصيب الأوفر في الحضارة المعاصــرة ، كمــا كان لأجدادنا هذا النصيب ، بعد أن ضاعت الملامح وتاهت السمات في خضم هذا التطور الهائل في ميادين المعرفة المختلفة .

وليس الحديث عن الأدب أو في فنون الأدب هدفًا وغاية في حد ذاته ، وإنما نعــدّه وسيلة ناجعة من وسائل بناء الشخصية السوية ، ووسيلة مهمة من وسائل

الدعــوة إلى القيم العربية الأصيلة ، وإلى المبادئ الإسلامية السامية، وإلى بناء المجتمعات القادرة على التكيف مع متطلبات الحياة ، ولقد وجدت أن الحديث عن **(ســيكولوجية مــسرح الطفل)** هو الأسلوب الأمثل في تقديم **(مسرح الطفل)** . فالحــديث عــن مسرح الطفل هو الحديث عن الطفل لأنه يمثل الحياة التي يقبل عليها كي يؤدي دوره المنوط به في قوة واقتدار ، بعد استيفاء الدراسات المعنية بهذا الشأن . ولأن الحديث عن **(مسرح الطفل)** باعتباره جزءًا لا يتجزأ من **(أدب الطفل)** فهو يمثل أحدى المحاولات الكشفية لعالم الطفولة بالنسبة لنا نحن الكبار ، ويمثل للطفل وسيلةً للاطلاع على عالم الكبار ومحاكاته بل هو وسيلة استكشافية للمجــتمع الــذي يعيش فيه الطفل ، أو كما يقول د. محمد علي الهرفي في كتابه (أدب الأطفــال ص٦) نافذة يطل منها الأطفال على أنفسهم ، وعالمهم ، ونطل نحــن الكــبار على عوالم الطفولة الذي لمّا نفارقه رغم توالي السنين . فنتلمس جــوانب القــدرة والإبــداع ، وننمــيها عن بصيرة نافذة ، ونساعد الطفل على الإحساس بذاته منذ إدراكه حتى يشعر بقيمته الفعلية في المجتمع .

ولقد اشتمل هذا البحث رغم وجازته : على العديد من الموضوعات – تدور حول الحديث عن كل ما يؤدي دوره في موضوعنا **(سيكولوجية مسرح الطفل)** فــنحن هــنا لا نكتب عن مسرح الطفل ، بل عن عالم الطفل وما يحيط به من توافــق نفسي تنضوي تحته عدة مباحث تبرز جوانب السمو النفسي لعالم الطفل والطفولة وهي على النحو التالي :

١ – الفن .. ومسرح الطفل .

٢ – المسرح ... والتراجيديا.

٣ – مسرح الطفل .

٤ – مطالب النمو والإبداع .

٥ – الإبداع في مسرح الطفل .

٦ – المسرح والتربية .

٧ – خصائص مسرح الطفل .

ولا شك أن العمل الأدبي بعامة ، والعمل المسرحي بخاصة هو قيمة ثقافية ، وحضارية ، وعلامة بارزة من علامات التقدم الاجتماعي ، ووسيلة ناجحة من وسائل التوافق النفسي ، فلذا لا يجب أن نضنّ بجهودنا في هذا المجال ، بل يجب أن نعطيه ما نستطيع ، وما ينبغي وكيف نضن والأطفال هم فلذات أكبادنا وأملنا المشرق في فجر الغد ، إن شاء الله .

• الفن .. ومسرح الطفل:

لو تساءلنا : **ما علاقة " مسرح الطفل " بالحياة** ؟ أو بعبارة أخرى ، هل الطفل يتذوق الجمال الفني كما يتذوقه الكبار ؟ وما علاقة الفن بالحياة ؟ وهنا نقول : وما علاقة مسرح الطفل بالحياة ؟.

هذه التساؤلات تحتاج شيئًا من الرويّة والأناة قبل الإجابة عليها .

فإذا أردنا أن نعرف **(الفن)** فهو لا يخرج عن كونه نتاجًا إنسانيًا يدور حول عنصر الجمال ، فليس الفن عبثًا أو وهمًا وإنما الفن "خيال يتحول إلى حقائق فكرية أو هو الخيال الخلاق الذي يتعامل مع الحياة ببساطة ويسر ويحول المشاعر إلى فكر" فالخيال الخالق الذي يربط الأفكار بالمحسوسات هو أساس الإنتاج الفني الصحيح [٢]. فالفن بهذا المفهوم قديم قدم الإنسان ، وهو خاصية من خصائصه لا تشاركه فيها بقية الكائنات وضروب الأحياء الأخرى [٣].

وعلـــى ضوء ما تقدم فلنا أن نتساءل : هل مسرح الطفل فن ؟ أو بمعنى أدق هل له علاقة بالمحسوسات المرتبطة بالفكر ؟ أو بصورة أكثر دقة هل هو خيال أم وهم ؟ ولعلنا من خلال هذا الطرح نستطيع أن نتبين ما نريد .

لا شك أن القائمين على هذا العلم **(مسرح الطفل)** يجب أن يكونوا مجموعة عمـــل مخـــتلفة الدراسات والمشارب الثقافية ، ولا أعنى بذلك اختلاف الفلسفات المتعارضـــة ، وإنمـــا أعنـــي أن يكون منهم الأديب والناقد والمربي والفيلسوف وعـــالم الـــنفس ... كـــل يعمـــل فـــي مجالـــه ، ووفق رؤيته الخاصة لمعالجة الموضـــوع ، كي يستطيعوا أن يصلوا **(بمسرح الطفل)** إلى الهدف المرجو من ورائـــه حتى لا يكون عبثًا أو وهمًا ، ولا بد من الاستفادة من العديد من العلوم الخاصـــة بالطفـــل مـــثل ، علـــوم التربية وعلم الاجتماع ، وعلم نفس الطفولة والمـــراهقة ، وعلم النفس التكويني والصحة النفسية ، وعلم النفس اللغوي ، وما تكتـــبه دور الحـــضانة وروضات الأطفال من تقارير ميدانية ، كما أنه لا بد من مـــراجعة أدب الطفـــولة الأصـــل منه والمترجم [٤] حتى يقف معدو الأدب على حاجات الأطفال ودوافعهم وطريقة تفكيرهم ورغباتهم وميولهم واتجاهاتهم ، وما تقتـــضيه مـــراحل النمو من متطلبات ، لأن مسرح الطفل هو من أشد المؤثرات علـــى المعـــتقدات والمفاهيم والجوانب الأخلاقية والتراثية ، والنظرة الفكرية ، والتوجيه ، بل إن شئت قلت هو **(صناعة أجيال)** أو **(صناعة مجتمع)** .

فتتعـــرف هـــذه المجموعة كيفية التعامل مع الطفل بتحريك أماكن الاستثارة فيه ، وفقًا للمرحلة السنيّة – في كل عمل – فيكون قادرًا على أن يضيف الجديد وفق تصوره وشخصيته .

إن الفن لا ينقل الطبيعة كما هي ، وإنما يستعين بها ليعبر عن أشياء جديدة ، وليـــضيف إليها عن طريق الاستثارة ، وخاصة فن المسرحية وبالأخص مسرح

الطفـل لأنــه يمــتاز بالتلقائية وعدم الغلو والإفراط في الأداء وإن كان يتقمص الأدوار أدوار الحـياة المختلفة وفقًا لمفاهيمه وخبراته ، فالطفل حينما يتعامل مع المـسرحية مـشاهدة أو تمثيلاً ، على مختلف مستويات العمر ، وحسب قدرته وطاقـته ، إنما يتعامل معها بتلقائية واعية تجعله يدرك معاني الأشياء ويتذوقها ويحاكيها . فالفن ترجمة الإنسان للأشياء الطبيعية كما يقول (لالو) [٥].

فالمسرح رؤية سمعية أو سمع بصري يحرك في الطفل كل المثيرات ، فإذا ما أدركها الطفل تذوقها ، ويظهر ذلك في محاكاته لها .

فالتعبيـر الـصوتي لغــة أو غير لغة ، والبصري ، والحركي ، والأدائي والـشعوري. هو في واقعه إحساس بالجمال أو الخيال الخلاق ، والطفل يتعامل مــع كل هذه الأشياء بصورة رائعة ، وهذا مطابق لما قرره العلماء من تعريفهم للجمال . فقد اتفق العلماء منذ القدم على أن الجمال موضوعي موجود في الشيء الجميل ، وهو مجموعة من الخصائص إذا توفرت صار الشيء جميلاً ، أو اتفق الناس على أنه جميل . وفي الجمال جانب ذاتي كذلك ، يتفاوت بتفاوت الناس ، وقـدراتهم وسعة آفاقهم [٦]. وخصائص الجمال أو خصائص الشيء الجميل هي الخصائص التي تجعل الجمال يمس شغاف النفس كالألفة وعدم التعقيد سواء كان في اللفظ على سبيل المثال أو في الخيال ، أو في العاطفة " فالجمال في الفن ليس مرجعه إلى المعاني المحدودة التي تترجم إلى قيم معينة " قيم فكرية فلسفية أو قيم دينــية عقدية أو قيم أخلاقية ووضعية . إنه كما يقول (جاريت) [٧] : " لا يقاس جمال الأشياء بقدر ما فيها من تعقيد أو تسلسل منظم ، بل إن أنسام الجمال تهب رفّافة حينما تشاء ، فالأشياء إنما تكون جميلة بقدر ما تخاطب القلب والعاطفة أو مــا أسميه شعور الإنسان " . وهذا لا يعني أن الفن لا علاقة له بأهداف الحياة ،

وإنمـــا يعنـــى بكيفـــية إيصال هذه الأهداف وطرق التأثير بحيث لا تكون مجرد خطب جوفاء تضيع سدى .

ومـــن هـــنا نستطيع أن نقرر حقيقة ساطعة هي أن الجمال شيء كامن في الفـــن ، فـــيه الإحساس والشعور ، وفيه القيم الإنسانية وفيه الأخلاق ، فهو ليس مجردًا عن الحياة والإنسان . بل إنه يتصل اتصالاً وثيقًا بهما .

(فمـــسرح الطفـــل) كفـــن لا يهدف إلى اللذة الحسية فقط ، وإنما يهدف إلى الـــتهذيب الخلقـــي ، وكما أسلفنا **(فمسرح الطفل)** هو إحدى الأدوات الفاعلة في إيـــصال مـــا يرتضيه المجتمع إلى الطفل كي يتفاعل معه . فالأطفال يشاركون المجـــتمع حـــياته والمجـــتمع يشاركهم حياتهم حتى يتم المزج بين فكرة الجمال والـــتذوق . وهـــذا وكما سبق الحديث – يحتاج إلى مجموعة فاعلة من المهتمين بالطفل حتى يكون العمل المسرحي بناءً وخلاقًا . ولذلك نرى (جون ديوي) الذي يهتم بالخبرة في الفن (عامة) يفسر لنا اللفظة (ESAMPLASTIC) التي نحتها (كوليردج) من أصل ألماني ليعني بها " القوة الصاهرة". بالخبرة التخييلية ، وهي حسبما يشرحها ديوي (ما يحدث حينما تجيء العناصر المتنوعة عن كيفية حسية وانفعال ومعنى ، فتؤلف جميعًا ضربًا من الاتحاد الذي يكون إيذانًا بمولود جديد فـــي العـــالم) [٨]. فالطفل يتذوق الفن والجمال ، وهو قدرة كامنة تحتاج إلى من يـــصقلها ويـــوجهها بشرط أن يكون الشيء الجميل بعيدًا عن التعقيد في صوره المخـــتلفة كمـــا أسلفنا القول . ويجب ألا ننسى الشاعر العربي الشهير طرفة بن العبد عندما كان طفلاً ، عندما سمع الشاعر يقول :

وإني لأسلو الهمّ عند احتضاره بناجٍ عليه الصيعرية مكدن

فما كان من هذا الطفل إلا أنه رفع عقيرته صائحًا (استنوق الجمل) فقد أحس المعنى ، وتذوق جمال الشعر ، وما يجب أن يقال ، ولكنه أخذ على الشاعر عدم استخدام الأشياء في محلها الصحيح ، فاستخدم صفات الناقة للجمل ...

وإذا طبقـنا هـذا علـى " مسرح الطفل " فهو يتخطى ذلك إذ انه ينمي فيه الشخصية وينمي فيه الإدراك لما حوله ، بل ينمي فيه الإبداع في مجالات الحياة المختلفة . وهو في سبيل ذلك يحتاج إلى دراسته ، وإمكاناته ، وأفكاره ، وتوجيه هذه الإمكانات والأفكار إلى ما يفيد وينفع (٩).

وسـنورد قصة أوردها د. أحمد زلط ، لنبرهن بها على ما يمكن أن يكون عليه الطفل المسلم حينما يتاح له المناخ المناسب الذي ينمي قدراته وشخصيته .. ومما رويناه بإسناده إلى ابن عباس رضي الله عنه قال : قال أمير المؤمنين علي ابـن أبي طالب رضي الله عنه : لما أمر الله عز وجل رسوله محمدًا بالدعوة ، وأن يعـرض نفسه على قبائل العرب ، خرج وأنا وأبو بكر الصديق معه ، حتى دفعنا إلى مجلس من مجالس العرب فتقدم أبو بكر رضي الله عنه وكان نسّابة ، فقال ممن القوم ؟ فقالوا : من ربيعة. قال : وأي ربيعة أنتم ؟ أمن هامتها أم من لهازمهـا ؟ فقالوا : بل هامتها العظمى. قال : وأي هامتها العظمى أنتم ؟ قالوا: من ذهل الأكبر. فقال أبو بكر رضي الله عنه : أمنكم عوف الذي كان يقال له لا حُـرّ بـوادي عوف ؟ قالوا : لا. قال : أفمنكم الحوفزان قاتل الملوك ، وسالبها أنفسها ؟ قالوا : لا . قال : أفمنكم المزدلف صاحب العمامة الفردة ؟ قالوا : لا . قـال : أفأنتم أخوال الملوك من كندة ؟ قالوا : لا. قال : فلستم ذهلا الأكبر ، أنتم ذهـل الأصغر . قال : (علي رضي الله عنه) فقام إليه غلام من بني شيبان حين بقل وجهه يقال له : دغفل فقال :

إن على سائلنا أن نسأله والعبء لا تعرفه أو تحمله

" يا هذا إنك قد سألتنا فأخبرناك ولم نكتمك شيئًا . فمن الرجل ؟ قالوا : أبو بكر رضي الله عنه : من قريش .

فقال الغلام : بخ بخ أهل الشرف والرياسة ، ولكن من أي قريش أنت ؟

قال (علي) : فتبسم رسول الله صلى الله عليه وسلم فقلت : يا أبا بكر لقد وقعت منه على باقعة (داهية) . فقال : أجل ، ما من طامة إلا وفوقها طامة والبلاء موكل بالمنطق .

وهذا الغلام المذكور هو دغفل بن حنطة السدوسي أعرابي أسلم وعاش إلى خلافة معاوية رحمه الله ووفد عليه ، وسمع منه ، واستكثر فقال له : بم أدركت هذا العلم ؟.

قال : بلسان سؤول وقلب عقول .

ولعلنا أطلنا السرد في هذه القصة الطريفة ونقصد من وراء ذلك أن نجزم جزمًا لا مجال للشك فيه ، وهو أن في " الطفل" إبداعًا يحتاج إلى اكتشاف ومثيرات ودعم ، ولا أنسب من " المسرح " في هذا المجال ، إذا علمنا أن الحياة مسرح كبير كلٌ يؤدي دوره ، فهذا الطفل تحدث حديث الكبار ، وأثبت ذاتيته بعلمه وجرأته الأدبية ولسانه الطلق ، وعقله المتفتح ، يقول د. سامي الدروبي (ولعله ينبغي أن نتصور أن خروج الفنان من الطفل إنما يكون بالتغلب على الميل الطبيعي لدى الطفل إلى تنظيم إدراكاته من أجل التلازم مع الواقع) [١٠] . ولذلك يخطئ من يظن أن "مسرح الطفل" نوع من اللهو والعبثية لا طائل وراءه إلا التسلية وملء وقت الفراغ شأنه في ذلك شأن أي نوع من الأنواع التي بها نستهلك الوقت ، فالنظرة بهذه الصورة هي نظرة سطحية لا تنفذ إلى لباب الحقيقة . ولعله بذلك يعطي تبريرًا لتأخر هذا الفن في وطننا العربي عنه في بلاد الغرب والتي سبقتنا في هذا المجال. وقد تحدثنا طويلاً في كتابنا (دراسات في

المسرح) [١١]. في هذا الموضوع ، واستعرضنا آراء متعددة للعديد من الكتاب والنقاد في تفسيرهم لتأخر ظهور هذا الفن في بلاد العرب ، سواء كانت هذه الآراء لكتاب عرب أمثال توفيق الحكيم ، ود. إبراهيم عبد الرحمن ، ود. عز الدين إسماعيل. أو غير العرب أمثال (رينان) و (تين) .

- **المسرح ... والتراجيديا**

كثير من النقاد لا يفرقون دائمًا في حديثهم عن مفهوم (المسرحية) كفن صالح لكل مراحل الإنسان العمرية ، وبين المسرحية كعمل تراجيدي . ويتعمق هذا المفهوم إذا عادوا بالذاكرة إلى التراجيديا اليونانية في مراحلها المختلفة فيصورون (المسرحية) بصفة عامة على أنها فن له فئة متميزة من المحبين . ففي حديث د. شوقي ضيف [١٢] وهو يقارن بين فني القصة والمسرحية ، وبعد عرضه المستفيض في هذا الصدد ، وترجيحه لفن القصة على أنه فن شعبي يقول ص ٢٢ (ولعله من أجل ذلك كانت القصة أكثر شعبية من المسرحية ، فالمسرحية (أقصد المأساة) قطاع رفيع ظل طويلاً يستمد من الأساطير ومن التاريخ . أما المسرحية فمنذ وجدت أحيطت بهالة من السمو كانت شعرًا ، ثم اتخذت النثر أداة لها ، ولكنها ظلت تحتفظ بقيم أدبية كبيرة ..) أهـ.

الحق الذي لا يقبل الجدل أن الدكتور شوقي كان منصفًا في تحديده المسرحية (**بالمأساة**) فحصر بذلك الحديث نوعًا واحدًا فقط ، ولم يتكلم عن المسرحية بمفهومها الشامل ، وخاصة بعد أن دخلت المجال مسرحيات الأطفال وهذا الحديث للدكتور شوقي ربما كان يقصد به (**نشأة المسرح**) كفن من الناحية التاريخية . ولم يقصد به (**فن المسرح**) كعمل أدبي له خصائصه المميزة ، حتى أصبح فنًا له شعبيته ، بل أكاد أكون منصفًا إن قلت إن المسرحية أكثر الفنون

شـعبية الآن ، ولذلك فهي رافد أساسي من روافد الثقافة العامة ، يتقبلها الصغير والكبيـــر ، لمـــا لهـــا من جاذبية وقوة عرض يدعمه الأداء الحركي ، والمؤثر الصوتي ، والماكياج الداخلي والماكياج الخارجي ، والأزياء والإكسسوارات (١٣) (انظر كتابنا : المسرح المدرسي) . وما ذكرناه قبلُ إنما هو من رفع اللبس عن مفهــوم المــسرحية ، وخاصة إذا ارتبط المفهوم عند البعض (بالتراجيديا) فقط. ولعل في حديث د. شوقي ضيف ما يبرر تأخر ظهور فن (المسرحية) في العالم العربـــي ، وكما سبق القول تعرضنا في كتابنا (دراسات في المسرح) وأوجزنا بقولنا:

حقًــا لقد تعددت الآراء حول تعليل تأخر معرفة العرب بالمسرح حيث ذهب كثيــر من الدارسين مذاهب شتى ، ففريق يرى أن الإسلام حال دون اقتباس هذا الفــن . وفــريق يــرى أن التعقيد في مصطلحات المسرح الإغريقي وأدواته لم تساعد على نقل هذا الفن برغم ترجمة العرب لكتاب (فن الشعر) لأرسطو المليء بالإشـــارات إلى الأعمال المسرحية الإغريقية التي لم يلتفتوا إليها ، وفريق يرى أن المسرح الإغريقي لم يمكن معدًا للقراءة ، بل كان يعد للتمثيل ، إضافة ، إلى مـــن أرجـــع سبب ذلك التأخر إلى فقدان الحس المأساوي ، وأن العقلية العربية نـــزاعة إلى التجريد لا إلى التفصيل ... وقلنا إن تلك الأسباب مجتمعة باستثناء الرأيين الآخرين يمكن أن تذهب دليلاً كافيًا لعدم معرفة العرب بالمسرح الذي هو بالنسبة إلينا فن جديد اقتبسناه من الغرب كما اقتبسنا الفنون الأدبية الأخرى التي لـــم تكـــن معـــروفة لدينا ، كالقصة والرواية ، وقد اقتبسناه في صورته الأخيرة المتكاملة .

وما ذكرناه في هذا الصدد إنما هو توطئة طبيعية لحديثنا عن "مسرح الطفل" فـــرفعنا بـــذلك ما يمكن أن يعلق في الأذهان عند ذكر كلمة "**المسرح**" وخاصة أذهـــان السائرين على تفسير الدكتور شوقي ضيف في تعريف فن المسرح ، فلم يعد "**المسرح**" بصفة عامة له فئة من الرواد ، وإنما أصبح أكثر الفنون شعبية ، وأصبح " مسرح الطفل " ضرورة ملحة من ضرورات الحياة ، لما له من تأثير وجاذبـــية ، وهـــدف إذا أحُـــسن توظـــيفه وأُدّي بطريقة مدروسة وليس بطريق ارتجالـــية كـــي يكـــون وســـيطًا حقيقيًا ، منذ البداية الأولى لترسيخ القيم العليا للإســـلام ، وللمجـــتمع أولاً ، ثم الانطلاق نحو الفكر الخلاق والإبداع . فمسرح الطفل يؤدي هذا الدور وهو ما يسمونه في علم الاجتماع " التصورات الجمعية " يقـــول رونـــيه أوبير في كتابه التربية العامة (١٤) " إن مستلزمات مجموعة من الـــنفوس الواعية أن تريد الحياة المشتركة، وأن تكوّن زمرة تخلق المجتمع عن طـــريق ضرب من الحركة الجدلية . فكل واحد منها يتصيّر الأخرى ، ويتصيّر الزمـــرة ويفكـــر فـــيها كموضوع وكذات في التصور الفعال ، وهو يفكر فيها كموضـــوع بوصـــفها واقعًـــا خارجـــيًا ومعطى ، ويفكر فيها كذات كما لو كان المجتمع نفسه هو الذي يريد ذاته فيها ...أهـــ".

ومـــا قالـــه رونيه أوبير في تفسيره لما يسمى بالتصورات الجمعية ، هو ما يـــؤديه العمـــل المسرحي ، وخاصة (**مسرح الطفل**) منذ البداية ، لأنه يعمل عن طـــريق خصائـــصه الآنفة الذكر في ترسيخ قيم المجتمع ، وذاتية الفرد . وهذا

بالضبط ما دفعني إلى الحديث عن "**سيكولوجية مسرح الطفل**" لما له من أبعاد ورؤى .

• مسرح الطفل

هناك العديد من الألوان الأدبية ... التي يمكن أن تناسب الطفل ، كالقراءة والسياحة واللعب . ولكننا نرى أن (**مسرح الطفل**) هو الأداة المناسبة لتنفيذ أيديولوجيات المجتمع في سهولة ويسر دون تعقيد أو إغراب أو الحاجة إلى كدّ الذهن ، وأيضًا منذ البدايات الأولى لإدراك الإنسان قيم المجتمع ، وتذوقه للثقافات الجمالية

فمفهوم مسرح الطفل : هو ذلك المسرح الذي يخدم الطفولة سواء قام به الكبار أو الصغار ما دام الهدف هو إمتاع الطفل والترفيه عنه وإثارة معارفه وخبراته وحسه الحركي . أو أن يقصد به تشخيص الطفل لأدوار تمثيلية ولعبية ، ومواقف درامية للتواصل مع الكبار أو الصغار ، وبهذا يكون مسرح الطفل مختلطًا بين الكبار والصغار . ويعني هذا أن الكبار يؤلفون ويخرجون للصغار ما داموا يمتلكون مهارات التنشيط والإخراج وتقنيات إدارة الخشبة ، أما الصغار فيمثلون ويعبرون باللغة والحركة ويجسدون الشخصيات ، وقد يقوم به الطفل تمثيلاً وإخراجًا وتأليفًا ما دام الكبار يقومون بعملية (التأطير) للعمل.

فمسرح الطفل يعتمد تارة على التقليد والمحاكاة ، وتارة على الإبداع الفني والإنتاج الجمالي ، ولذلك فهو ينقسم إلى قسمين :

١ – مسرح تلقائي أو نظري .

---

* ملحوظة : ترجم المترجم كلمة identification بمعني التصيّر ، وهي تعني إثبات الذاتية الاجتماعية ، أو ما يطلقون عليه التصورات الجمعية.

٢ – مسرح تعليمي .

يقول (مارك توين) **إن مسرح الأطفال يعد من أعظم الاختراعات في القرن العشرين ، إنه أقوى معلم للأخلاق ، وخير دافع إلى السلوك الطيب اهتدت إليه عبقرية الإنسان ..أ.هـ)** . ونستطيع أن نطرح على الساحة سؤالاً يدور في خلد الإنسان : هل هناك ضرورة ملحة لوجود نوع خاص من المسرح معني بالطفل وقضاياه ينفرد بخصائص وأساليب وآليات وتقنيات تختلف في جزء كبير عن تلك التي عرفها مسرح الكبار ؟.

كما سبق الحديث فإن **(مسرح الطفل)** هو نوع من " التربية " في معناها العام ، وهو نوع من " الصناعة " صناعة الأجيال وإثبات الذات . ولكن علينا – كي يكون العمل متكاملاً – أن نغوص غوصًا في عالم الطفولة ، حتى نتعرف الأساسيات الصحيحة التي ينبغي أن يبنى عليها العمل المسرحي للطفل وبقراءة متأنية صابرة في مجال علم نفس النمو لدى الإنسان ، وجدنا أن هناك مطالب للنمو عند الأطفال واحتياجات أساسية له ، ينبغي معرفتها قبل البدء في العمل المسرحي حتى نكون على بصيرة من العمل .

وهناك سؤال يبدو ساذجًا أو بسيطًا ، ولكن في حقيقته له أبعاده. هل يختلف مسرح الطفل عن مسرح الكبار ؟.

ليس من اليسير الإجابة على هذا السؤال بإجابة قاطعة ، بل إن الأمر يتعدى ذلك إلى نوع من التعمق ، وإثارة التساؤلات الملحة والمتتابعة ، ويمكن طرح السؤال بطريقة أخرى حتى تتضح الصورة بكامل جوانبها .

هل الطفل بمعزل عن مجتمعه ؟ وعند الإجابة عن هذا السؤال تتضح الرؤية، وتتبدد ظلمات الغموض ، فالطفولة كما أسلفنا هي اللبنة الأولى للمجتمع تحتاج إلى رعاية وتوجيه ، هي زرع يحتاج إلى أن يروى بماء طاهر صحي غير

ملـــوث لا تدنـــسه الـــشوائب ، حتى يؤتي ثماره طاهرة نقية ، ولا يمكن – مع دراســـتنا – أن نغفل طبيعة هذا الزرع ... نعرف أسراره وخصائصه . فمفهوم مـــسرح الطفـــل ، هو ذلك المسرح الذي يخدم الطفولة ، أو هو نوع من الأدب الـــذي يخـــدم الطفولة ، وليس – بطبيعة الحال – هو المجال الوحيد الذي يخدم الطفـــولة ، وإنما هو جانب من الجوانب ، ويخدم الطفولة سواء أقام به الكبار أو الصغار أنفسهم طالما أن الهدف محدد وواضح ، والوسيلة في إطارها الصحيح . فالهدف هو الإمتاع ، والترفيه ، وإثاره المعارف والوجدان ، وقد يقوم به الكبار بلغـــة الـــصغار ، وقد يقوم به الصغار بلغة الكبار ، فهو يعتمد تارة على التقليد والمحاكـــاة وتـــارة على التلقين المقصود ، وأخرى على الإبداع الفني والإنتاج الجمالي . فهل يؤلف الكبار للصغار ؟ أو أن يترك الصغار لخيالهم ؟.

لا شـــك أن تألـــيف الكـــبار للـــصغار هو من باب عملية (التأطير) للعمل المـــسرحي ، أي أن نجعلـــه فـــي إطـــار هادف ومحدد ، في إطار بث مفاهيم وســـلوكيات معيـــنة وفـــق ضوابط دينية واجتماعية وعُرفية وبيئة بهدف التقليد والمحاكاة ، وضمان عدم الخروج عن هذا الإطار ، وترك المجال أمام الأطفال لإبداعاتهم الفنية وفق أخيلتهم ورؤاهم ، أي أن المسرح يقوم بعلمية تربية ، فهو يـــؤدي هنا دورًا **تربويًا (فالأطفال في حاجة إلى الأدب الموجه لهم كالعلم تمامًا ســـواء في مناهجهم الدراسية أم في حياتهم لكي يرقى بوجدانهم ، ويتمكن من إشـــباع حاجـــاتهم التعليمية والصحية والغذائية ، فأدب الأطفال أدب موجه من الكبار للصغار ، ومن الصغار للصغار ، ولكنه وفق ضوابط مختلفة)** (١٥) .

فهل يجب أن يقوم الكبار فقط بهذا العمل .

الإجابــة هــنا قاطعــة بلا ، فلنترك الأطفال – مع توجيه الكبار – بخيالهم المتعدد يعبرون عما يدور بأخلادهم في حرية تامة ، وينطلقون يعبرون بصورة تلقائــية دون وضــع أي ضــوابط في المراحل الأولى ، حتى نتبين طبيعة هذا التفكير ، فلربما كانت لهم رؤى أكثر نفعًا وقيمة مما قد نظن أو نعتقد. وحتى ولو تــضاربت هــذه الــرؤى واخــتلفت فيما بينها ، حتى وإن كادت تشبه الفوضى **(العبثــية)** ومــن الممكــن تــسميتها **(القــدرة الخلاقة)** أو القوة الخلاقة . وهنا يحضرني التعبير العلمي لا السياسي **(الفوضي الخلاقة)** .وهو تعبير يبدو غريبًا علــى مدلــولات اللغــة . ولكــنه تعبير علمي له قيمته ويؤدى بنا إلى ما نريد إيــضاحه. (فالمصباح الكهربائي) [١٦] ينبعث منه الضوء في اتجاهات متعددة ، كل في اتجاهه بعيدًا عن الآخر ، أي أن ذلك (فوضى) ولكننا في النهاية نجد أن اخــتلاف وجهــات الضوء أدت إلى إنارة الحجرة كاملة ، أي أن هذه الفوضى الخلاقــة قــد خلقت (الإنارة الكاملة) للحجرة . ولو انتظم الضوء في اتجاه واحد مثلاً (مثل الليزر) ما أدى ذلك إلى الإنارة الكاملة للحجرة .

وهكــذا الحــال ، فلندع الأطفال يعبرون عما يشاءون ، كل حسب رؤيته ، وخــياله وفكــره ، ومن خلال هذه (الفوضى) نستطيع أن نقف على الخصائص العامــة لهــذا الطفل ، ونصنع منه مولودًا جديدًا ونتبين قدراته وإبداعاته ، ويتم التوجــيه بــناء على استكشافنا إياه ، فيتم التركيز على هذه (الصناعة) وهذا ما أشــرنا إلــيه في مصطلح (كوليردج) القوة الصاهرة ESAMPLASTIC أو الخبــرة التخيلــية ، أي اتحاد العناصر المتنوعة لتؤلف ضربًا من الاتجاه يكون إيذانًا بمولود جديد . وفي الحقيقة ، فإن تنمية القدرة الخلاقة والمبدعة تصبح هي الهدف الأسمى لأي تثقيف إذا ما أردنا للمجتمع أن يرقى وينهض ، إذا ما قصدنا للأمــة نماءً اجتماعيًا وثقافيًا يقول د. إسماعيل عبد الفتاح [١٧]. إن أدب الأطفال

فـي الوقت الحاضر هو نقطة انطلاق كبرى ووثبة حضارية عظمى ستسعى كل الأمـم – بما لديها من وسائل وأساليب – من أن نتمكن من العالم المعاصر عن طـريق الأدب حـديث النشأة متعمق الجذور وستسعى إلى أن يكون هذا الأدب وسيلتها لجذب رجال مستقبلها نحو الانتماء والولاء والتضحية في سبيلها ويقول فـي نفس الصفحة : وما أحوجنا لأدب الأطفال المعاصر ، لنحمي بيوتنا وأسرنا ودولـنا من الغزو الفكري ، والثقافي والاجتماعي والديني والقيمي ... ولنحمي مقدساتنا وأنفسنا من همزات الشياطين .. فأدب الأطفال القوى يعبر عن أمة قوية تستحق العيش في عالم الأقوياء .

ومـن هـنا نجـد أهمية المسرح كعمل أدبي في استكشاف طاقات الأطفال الإبداعـية وتوجـيه هذه الطاقات إذا ما أتيح لها المناخ المناسب كي تنطلق في مواصـلة الكـشف وحب الاستطلاع الذي يدفع فيما بعد ، إلى المخاطرة العلمية المحـسوسة مـن أجل الاكتشاف والتحرر من الأساليب النمطية في التفكير التي تـؤدي إلى تكرار ما سبق دون إضافة أو تجديد ، بل إن هذه النمطية في التفكير تعتبـر صـورة مشوهة لما توصل إليه الأقدمون [١٨] (راجع كتابنا دراسات في المـسرح). ولذلك لا بد لمسرح الطفل أن يختلف في جوهره عن مسرح الكبار مراعيًا خصائص الطفل ومتطلبات نموه واحتياجاته مما سنورده فيما بعد. ويمكن أن نعطـى مثالاً توضيحيًا (كمسرحية الطفل) يظهر من خلال عرضها ما أشرنا إلـيه مـن وجوب اختلاف بين مسرح الصغار ومسرح الكبار . فهذه مسرحية بعـنوان (الـذئب والغـنم) للهـرواي ، وهي من المسرحيات الجميلة المناسبة للأطفـال ، والممـثلة لمـسرح الطفل بخصائصه المسرحية تجعل مجموعة من الأولاد يمـثلون غنمًا في مرعى ، وعلى بعد منهم ولد يمثل دور الراعي ، وهو

نـــائم وبجـــواره عصاه أو بندقيته ، فيأتي ولد آخر يمثل دور الذئب ولكنه ذئب أعمي . فيقول :

الذئب : ضيف أعمي في ناديكم
يرجو النُعمى من أيديكم
الأولاد : هذا ذئب أخفى النظرا
وأتى يحبو فخذوا الحذرا
الذئب : علم الله أني مُضني
ما لي جاه غير الحسنى
الأولاد : لبس الذئب ثوب الحيل
وبدأ الكذب تحت العلل
الذئب : فخذوا بيدي يا أولادي
أنتم سندي أنتم زادي
الأولاد : دعنا دعنا يا مكّار
وأبعد عنا يا غدار
الذئب : أهل البر مَنْ يؤويني؟
هل من حر فيواسيني؟
أحد الأولاد : أنا أُوليه من نَعْمائي؟
وأواسيه في البأساء
الأولاد : يا مغرور لا تأمنه
قول زور فابعد عنه !
الذئب : أنا مضطر لأخي فضل
هل يغتر رب العقل ؟

الولد : أنا ذو نجدة للأصحابِ
عند الشدة تغشى بابي
الذئب : شكرًا شكرًا يا ابن المجد
زدني برًا تكسب حمدي
الولد : أهلاً أهلاً هيا عندي
وارقب فضلاً مني وحدي
الذئب : عاش البطل رب الهمم
وكذا الأمل في ابن الكرم
الولد : قم يا ضيفي سر قدامي
ما من خوف وأنا الحامي
يسيران على هذه الصفة وبعد خطوات يقول الذئب :
الذئب " شقَّ السيرُ من يرشدني ؟
كان الخير لو تسبقني
الولد : ذا من ذاكا فأصخ سمعا
سر يُمناك وكذا تَسعى
الذئب : أأنا الساعي وأنا أعمى ؟
أخشى الراعي يرمي سهما
الولد : طمئن نفسك ما من باس
وأرحْ رأسك من وَسْواس
بعد قليل
الذئب : قل لي يا ابني أترى أحدًا ؟
الولد : كن في أمن أبدًا أبدًا

يسمع الذئب صوت البندقية يطلقها الراعي فلا تصبه ثم يقول :

الذئب : اسمعْ اسمعْ هذا صوت

إن لم أُخدع فهو الموت

الولد : موت ماذا.

الذئب : صوت النار

الولد : سرْ يا هذا قربت داري

الذئب : قلبي واجف فاشدد قلبي

إني خائف سر في جنبي

الولد : طمئن قلبك

الذئب : ما لي صبر

الولد : إني جنبك فلم الذعر ؟

الذئب يفتح عينيه ، ويلتفت إلى الولد بهجمة ويقول :

الذئب : أرني ظهرك لحم وافي

وأكشف صدرك شحم صافي

الولد : تأكلني

الذئب : .. إي يا كبدي

الولد : من ينجدني ؟

الذئب : ما من أحد

الولد : أكذا الشرك ما أشقاني

بئس الكفر بالإحسان

(هنا يطلق الراعي بندقيته مرة ثانية على الذئب فيصيبه فيقع على الأرض) ثم يقول :

٧ الذئب : .... آه ... مت

(يحضر الأولاد جريًا إليه) ويقولون :

الأولاد : ... مِتَّ يا غادر

الولد : وأنا تبت ولكم شاكر

الأولاد : هذى عبرة للمغتر

قُلها ذكره لذوى الفكر (١٩)

(انتهى)

وبعد هذا العرض لهذه المسرحية الطفولية ، والتي فيها ما فيها من خصائص وسمات نعطي بذلك صورة لمسرح الطفل ، ونحن لا نحلل المسرحية ولا نستخلص ما فيها إلا بقدر ما يفيد في دراستنا أعنى (سيكولوجية مسرح الطفل) . فالمسرحية بالرغم من كونها شعرية – إلا أنها تمتاز بأنها اتخذت الوزن المشطور المتدارك ، وتمتاز بلغتها السهلة ، وفكرتها الواضحة ، ويستطيع الأطفال أداءها بسهولة ويسر ، لأنها تداعب خيال الطفل ، وتجعله يستطيع أن يؤدي دوره بما يوحى إليه هذا الخيال.

ويتمثل الأولاد دور الجماعة التي يجب إلا يخرج عنها أحد ، وإلا تعرض للخطر والخطر – دائمًا – يأتي في صور الحيلة والدهاء ، ويغتر به المغترون فيقع المحذور. فالتمثيلية إذن شعرية تعليمية يقوم بها الأطفال ، تبين دور الجماعة في حماية أفرادها ، فهي إذن وبلا شك – يمكن أن تحقق الهدفية من مسرح الطفل . وهذا هو دور الأدب ، فالأدب يجب أن يراعي خصائص مراحل الطفولة ، ويتدرج بها إلى الكمال ، وذلك عن طريق إشباع احتياجات الأطفال في إطار المثل والقيم والنماذج والانطباعات السليمة . وعليه فإن (أدب الأطفال) في مجموعه هو الآثار الفنية التي تصور أفكارًا وإحساسات وأخيلة تتفق ومدارك

الأطفـــال ، وتتخذ أشكال القصة – الشعر المسرحي – المقالة [٢٠]. ولذلك تقول د. هـــدى محمد قناوي في تعريفها أدب الأطفال [٢١] بأنه (كل خبرة لغوية ممتعه وسارة ، لها شكل فني يمر بها الطفل ، ويتفاعل معها فتساعد على إرهاف حسه الفنـــي ويعمـــل علـــى الـــسمو بذوقه الأدبي ونموه المتكامل ، وتساهم في بناء شخـــصيته وتحديـــد هويته ، وتعليمه فن الحياة) . ولذا يجب أن يتصف الكاتب المسرحي الذي يتجه إلى الكتابة للأطفال بما يأتي[٢٢] :

١ – أن يكـــون صاحب موهبة إبداعية للكتابة للمسرح ، وأن يكون ذا خيال واسع وذا قدرة متميزة على التعبير السهل الواضح المصور بجاذبية وإمتاع.

٢ – أن يكـــون فاهمًا ومتفهمًا للأطفال ، ويحبهم ويحترمهم ويدرك وجهات نظرهم.

٣ – أن يكـــون عارفًـــا بحرفية التأليف المسرحي ، وقارئًا لكل المسرحيات ومواكبًا للتقدم الدائم والتطور في شكل دراما الطفل وأسلوبها .

٤ – أن يكون قد قرأ أدب الأطفال .

• مطالب النمو ... ودور المسرح

لا بـــد أن نتعـــرف على مطالب النمو عند الأطفال حتى نستطيع من خلال معرفتنا لها أن نوجه العمل المسرحي بما يلائم هذه المطالب ، وبما تقتضيه هذه المطالب من التزامات في النص المسرحي والعرض المسرحي.

ونحن هنا عندما نتحدث عن مطالب النمو لا نتحدث عنها بصفة عامة بمعنى أنـــنا نحصيها كما أحصاها علماء النفس كدراسة نفسية مستقلة ، وإنما نختار من بينها ما نستطيع أن نجده من خلال العرض المسرحي ، أي ما يُقدم للأطفال ، أو مـــا يقدمـــه الأطفـــال ، وفقًا لهذه المطالب أو بمعنى أدق من خلال ما يمكن أن

يُراعــى في العرض المسرحي للطفل . ولنقتطف بعض هذه المطالب من كتاب "علم نفس النمو" [٢٣] :

١ – تعلم الفروق بين الجنسين .

٢ – تعلــيم المهــارات الجــسمية والحركية اللازمة للألعاب وألوان النشاط العادية .

٣ – تحقيق التوازن الفسيولوجي وتعلم ما ينبغي توقعه من الآخرين .

٤ – تعلــم الــتفاعل الاجتماعي مع رفاق السن وتكوين الصداقات والاتصال بالآخرين والتوافق الاجتماعي .

٥ – تكــوين الــضمير وتعلــم التمييز بين الخطأ والصواب والخير والشر ومعايير الأخلاق والقيم .

٦ – تكوين المهارات والمفاهيم اللازمة للاشتراك في الحياة المدنية للمجتمع.

٧ – معــرفة السلوك الاجتماعي المعياري المقبول الذي يقوم على المسؤولية الاجتماعية وممارسته .

٨ – نمو الثقة بالذات والشعور الواضح بكيان الفرد .

٩ – استكمال التعليم .

١٠ – إعادة تنظيم الذات ونمو ضبط الذات .

١١ – تكوين المهارات والمفاهيم العقلية الضرورية للإنسان الصالح .

١٢ – امتداد الاهتمامات إلى خارج حدود الذات .

١٣ – تعلم المشاركة في المسؤولية .

مــن هــذا العرض السريع لمطالب النمو عند الأطفال في مراحل الطفولة المختلفة [٢٤] فإننا نجد أن هذه المطالب تؤدي إلى تحقيق الطفل لحاجاته وإشباعه رغــباته وفقًا لمستويات نضجه وتطور خبراته وتؤدى إلى التوافق النفسي بينه

وبــين المجتمع مما يجعله يشعر بالسعادة لكونه كائنًا له ذات يحافظ عليها ، وله دور يــؤديه . يقــول هافجرســت Havighrust١٩٥٢ [٢٥]: (هناك عدة أشياء يتطلــبها الــنمو النفسي للفرد ، وهذه الأشياء يجب أن يتعلمها الفرد لكي يصبح ســعيدًا وناجحًا في حياته ، إنها مطالب النمو التي تظهر في مراحله المتتابعة .. وهــذه الأساســيات ضرورة حتى نقف – بطريقة صحيحة – على نفسية الطفل ونقــدم لـــه من خلال العمل المسرحي ما يساعده على تحقيق هذه الأساسيات ، ونبنـــى شخــصية سليمة تؤدى دورها في المجتمع بطريقة سوية. يقول الدكتور جالا فارداتGallawwaridan إن الطفل السوي يتكيف تكيفًا حسنًا مع الظروف الخارجية ، ويتابع نموه النفسي على نمو يكفى لأن يوضع في كل سن على قدم المساواة ، مع أترابه ولأن يكون له فيما بعد دوره في الحياة الاجتماعية .. أهـــ. (من كتاب دراسات في سيكولوجية الطفل ص ٣١٨ ترجمة د. عبد الله الدائم) [٢٦]).

وإذا نظرنا إلى مسرح الطفل كعمل فني نجد أنه – بالدراسة الواعية – يلبي العديد من مطالب النمو التي ذكرناها آنفا، من نافلة القول أن ما ذكرناه منها هو مـــا يتناسب مع العمل المسرحي ، ولنا أن نتتبع حاجات الأطفال النفسية وطرق إشـــباعها حتى نصل إلى ما نسميه (الأسلوب الأمثل) . ولا بد ألا ننسى حاجات الأطفال الأساسية ، ويجب أن نفرق وألا نخلط بين الحاجات النفسية وبين مطالب النمو .وهنا عندما نتحدث عن الحاجات نقصرها فقط على الحاجات النفسية ، فلا حاجــة لـــنا إلى ذكر الحاجات البيولوجية أو الفسيولوجية ، ومن هذه الحاجات الأطفال النفسية للأطفال. زهران ٢٦٧).

١ – الحاجة إلى الحب والمحبة وألا يشعر بالجوع العاطفي .

٢ – الحاجة إلى التوجيه .

٣ – الحاجة إلى إرضاء الكبار .

٤ – الحاجة إلى إرضاء الأقران .

٥ – الحاجة إلى التقدير الاجتماعي .

٦ – الحاجة إلى الحرية والاستقلال .

٧ – الحاجة إلى تعلم المعايير السلوكية .

٨ – الحاجة إلى تقبل السلطة .

٩– الحاجة إلى التحصيل والنجاح .

١٠ – الحاجة إلى مكانة واحترام الذات .

١١ – الحاجة إلى الأمن والانتماء إلى الجماعة .

١٢ – الحاجة إلى اللعب .

وبعد ذلك الاستعراض لمطالب النمو وحاجاته عند الطفل ومعرفة خصائص الطفولة فهل يمكن أن يلبي المسرح ذلك كله ؟ نستطيع أن نجزم أن مسرح الطفل هو أنسب الأعمال الفنية التي تؤدي هذه الأشياء وخاصة إذا بدأنا بأن المسرح هو أساس فكرة (إثبات الذات) .

خصائص الطفولة (مع مطالب النمو):

وهـــنا نستعرض أهم الخصائص العامة للطفولة ، وهي بلا شك تختلف عن خصائص الكبار ، ونوجزها فيما يأتي :

تفكيـــر الطفل يقتصر على الزمن الذي يحياه ، وهو متقلب العواطف ، شديد التأثر والانفعال .

فهـــم الطفل يكاد ينحصر في الأشياء المحسوسة ، والطفل ميال بفطرته إلى اللهو واللعب ولا يفضل عليها ولا يمل منها .

الطفـــل أناني لا يفكر إلا في ذاته وميوله ورغباته وحاجاته ، كما أن الطفل يتخـــيل الحياة في كل شيء (كيف تلقى درسًا. جماعة من الاختصاصيين – دار مكتبة الحياة بيروت – لبنان ص ١٣و١٤)

الطفل كثير الحركة موفور النشاط يحب اللعب .

الطفـــل متمركـــز حول ذاته لا يفكر إلا فيما يتصل بميوله ودوافعه وحاجاته ويعتقد أن كل شيء في الوجد خلق من أجله ، لذا يجب مراعاة ميوله وإحساسه .

يخـــيل إلـــى الطفـــل أن الأشـــياء الجامدة كائنات حية تشعر وتحس وتعقل وتستجيب له.

الطفل يعيش في الحاضر ولا يعيش في الماضي ولا والمستقبل .

انفعالات الطفل سريعة وكثيرة وقوية ومتقلبة .

الطفل يفهم المحسوسات ومن الصعب عليه إدراك المعنويات المجردة

تميز الطفل أو رحلة الطفولة بعدة خصائص يجب أن تراعى عند تقديم العمل الأدبـــي وخاصة العمل المسرحي باستبطان نفسية الأطفال بالمعايشة والدراسة ، واستحـــضار طريقتهم في التفكير مع الاستعانة بخبرة رجال التربية وعلم النفس فـــي فهـــم مـــيول الأطفال ودوافعهم وحاجاتهم الأساسية ودواخلهم واهتماماتهم ومشاعرهم وأحاسيسهم... إلخ .

فهو يختلف عن اللعب أو عن القراءة ، أو عن التوجيه المباشر ، أو عن أي نشاط آخر ، فالمسرح يحيط بهذه الأبعاد النفسية جميعًا ، فالطفل سواء كان ممثلاً يـــؤدي دوره فـــي مسرحية تناسبه أو كان مشاهدًا لمسرحية تلائمه ، فهو يتمثل الـــدور الذي يناسبه في كلا الحالتين ، فهو يؤدى دوره ممثلاً ويتقبل دورًا يؤديه ممثل وفق ما يستطيع به أن يثبت ذاته . يقول أحمد نجيب في كتابه (فن الكتابة للأطفال) [٢٧] ... فالمسرحية بخصائصها تساعد الأطفال على رؤية الأحداث في

أماكـــنها التـــي وقعـــت فـــيها ، وبأشخاصها الذين حدثت معهم ، بالإضافة إلى مناظـــرها وديكـــوراتها ، وملابـــس ممثليها ، ومؤثراتها الصوتية والموسيقية ، وحـــيلها المسرحية ، وإضاءتها الساحرة التي تؤدي جميعًا إلى نقل الأطفال إلى عالم شائق يسعدهم أن يعيشوا فيه ...أهـــ) . ولذلك نرى تنوعًا في أدبيات مسرح الطفل ، فلا نزعم أن نوعية واحدة تكفي لملاءمة كل الجوانب التي تحدثنا عنها ، وهكذا نرى مسرحيات قد تكون تعليمية أو أخلاقية أو تثقيفية أو فكاهية ، وما إلى ذلـــك وفـــق الهـــدف الـــذي تسعى إلى تحقيقه [٢٨]. ولذا فلا عجب أن نرى من المـــسرحيات – علـــى سبيل المثال – مسرحيات يقوم بأداء أدوارها (العرائس) لجمهـــور الـــصغار ، ولعـــل أكثـــر شيوعًا ما يسمى (المارونيت) أي العرائس المربوطة بالخيوط ، والعرائس القفازية [٢٩] .

ولا شك أن تعبير الطفولة له مدلولات متباينة ، فهو يشتمل على مراحل سنية مختلفة تبدأ من الولادة وتنتهي بسن البلوغ ، ويكاد يتفق علماء النفس على تحديد مراحل الطفولة على الصورة الآتية :

مـــرحلة الحضانة : مرحلة الطفولة الأولى وهي بين السنة والثلاث سنوات

مرحلة الطفولة الثانية : وهي بين ثلاث سنوات إلى سبع تقريبًا .

مرحلة الطفولة الثالثة : وهي من سن سبع سنوات حتى سن البلوغ [٣٠].

ولسنا بصدد الحديث بالتفصيل عن هذه المراحل ، وإنما نحن بصدد الحديث الـــذي يبـــين العلاقـــة بـــين (المسرح) و(الطفل) على أساس علمي يراعي فيه التراكيب النفسية المختلفة ، وخاصة للأطفال في سن الإدراك العقلي والإحساس بالـــذات كـــذات فاعلة في المجتمع ، والتجاوب مع المجتمع حتى يتسنى للقائمين علـــى العمل المسرحي تقديم مسرح يتناسب مع حاجات الأطفال النفسية حسبما تقتضيه مطالب النمو لديهم .

ولا شــك أن فهــم حاجــات الطفل وطرق إشباعها يضيف إلى قدرتنا على مــساعدته للوصول إلى أفضل مستوى للنمو النفسي ، والتوافق النفسي والصحة النفــسية [٣١]. ولا نزعم أن حاجات الطفل يتكفل بها المسرح وحده ، وإنما نقرر أن المــسرح هــو إحدى الوسائل التي تساعد على تحقيق هذا الهدف بصورة قد نراها أفضل وأيسر من غيرها من السبل الأخرى .

وبمـــا أن اهــتمامات الطفــل تظل متجهة إلى المجتمع بشخوصه المختلفة ومحاولــة بــيان الواقع حوله دون التعمق في طبيعة هذا الواقع ومحاولة إثبات الشخصية بالبدايات الأولى لها وهي التركيز على الذات Egocentrisme ليكون ذلك بداية حقيقية للبناء النفسي فتتسع الاهتمامات الانفعالية ، وتزيد مرونة بازدياد دخول العلاقات الاجتماعية فيها ، ويزداد تطور هذا البناء النفسي فيزداد الشعور بالشخــصية تأكدًا لأنه يزداد وضوحاً. فالإحساس بالذات هو إحساس بالقوة التي بهـــا يــستطيع مجابهــة المجتمع ، والتوافق معه والإسهام بقدر في نهضة هذا المجــتمع ، فالمسرح له اليد الطولي في هذا المضمار ، لأنه صورة للحياة كما يــراها الطفــل ويتعامل معها ، أو كما يراها الكبار للطفل ويقدمون إليه النماذج وفق هذا الإطار . وتفسير ذلك أن حركة المسرح تجعل الطالب (مثلاً) يدرك ما يجــري على مسرح الحياة والأحياء . (المسرح المدرسي) [٣٢] . وبهذا يستطيع المــسرح التأثيــر بدرجــة كبيــرة في اتجاه الطفل نحو التجاوب مع المواقف الإيجابــية ، ونــبذ المواقف السلبية وبالتالي **(يتحدد عامله الموقفي من المعاني والأحكــام وتقيــيم المواقــف وصولاً إلى الغرض الهام بتحقيق الارتباط العالي الموجب للتحصيل الأكاديمي المنمي للعمليات العقلية عنده)** [٣٣]. فلا بد للقائمين علــى (المسرح) أن تكون لديهم الخبرة الكافية في مجال مسرح الطفل ، فهو بلا شــك يخــتلف اختلافًا بينًا عن مسرح الكبار ، ولا نقصد بذلك أنهم يعدون فقط المسرح للطفل وإنما نقصد الإعداد والتلقي ، أي أنهم يعدون للطفل ما يتناسب مع

الهـدف التـنموي والبنائي لشخصيته ، وما يقدمه الأطفال بأنفسهم حسب رؤاهم المخـتلفة تـيقوم المختصون بأسلوب علمي كي يحددوا العمل بناء على ما سبق وفق الهدف المنشود.

ولا غرو فالمسرح هو الحياة . يقول د. زلط في كتاب (**الطفل مبدعا**) (٣٤) :

إن الإرث الكلاسـيكي أو التاريخ الحديث لمفاهيم أدب الطفولة قد تمحور في الأسـاس عـند النـتاج الأدبي الذي يكتبه الكبار للصغار وليس عنهم أو منهم ، تفصح عن ذلك التصنيفات العامة ، والأطروحات الأكاديمية والتربوية فأسقطت فـي ثـناياها مـا يصدر من الأطفال أنفسهم ، واستمر دوران هذا المفهوم إلى منتصف العقد الأخير من القرن العشرين الميلادي.

وعلى ضوء ما تقدم نجد أن (مسرح الطفل) يشمل ما يقدمه الكبار للصغار ، وما يقدمه الصغار لأنفسهم .

- **الإبداع في مسرح الطفل**

لاغـرو أن نـؤكد أن المـسرح يمـثل الحياة الطبيعية، مع إضافة بعض التصورات وما الحياة في حقيقتها – إلا مسرح كبير – كل يؤدي فيه دوره حسب قدرته واستعداداته وميوله وإمكاناته . لذلك نجد المسرح أداة جيدة لتنمية السلوك الإنساني ، خاصة السلوك الإبداعي . ولعله يجدر بنا أن نبين المقصود بالإبداع . لأن الدلالـة اللفظية للكلمة واضحة ولا تحتاج إلى كبير عناء ، وإنما يأتي العناء من تحديد (**المفهوم**) لهذه الكلمة اصطلاحيًا ، فبعرض مادة هذه الكلمة (**ب د ع**) في قواميس اللغة المختلفة نجد أنها تدور حول معنى (**الخلق والتجديد والابتكار**). فالشيء البديع هو الشيء الذي يكون أولاً ، ولقد وصف الله تعالى ذاته بأنه (**بديع السماوات والأرض**) [الأنعام : الآية ١٠١].

ولكن اختلف المشتغلون بالعلوم الإنسانية حول تحديد مفهوم **(الإبداع)** بمعناه الاصـــطلاحي ، ولا نقــصد بالاختلاف قوة التعارض ، وإنما نقصد به اختلاف جوانب الرؤى والزوايا ، فيكفي أن نورد بعض التعريفات لمصطلح الإبداع حتى تتضح وجهة النظر في الموضوع . فلقد عرفه (جيلفورد) بأنه العملية التي تنشط من خلالها قدرات التفكير الافتراقي ، وعمليات إعادة التحديد والتحويل العقلية ، والتـــي تكـــون نـــشطة بدرجـــة كبيـــرة من خلال التأثير الكبير للقدرة الخاصة بالحـــساسية للمـــشكلات وعـــرفه (تـــورانس) فإنه عملية تشتمل على الإحساس بالثغـــرات أو العناصر المفقودة في مشكلة ما ، وعلى تكوين الفروض الخاصة بها ، وعلى القيام باختيار هذه الفروض:

■ ويرى ابن خلدون ، في مقدمته ، أن الإبداع هو نقيض الجمود أو التقليد فـــيقول (.. **والذين ذهبوا بفضل الشهرة والأمانة المعتبرة قليلون ... ثم لم يأت معهـــم إلا مقلد وبليد الطبع والعقل أو متبلد ينسج على المنوال ، ويحتذى منه بالمثال)** (مقدمة بن خلدون ، دار الشعب القاهرة) [٣٥].

■ وهـــذا الرأي هو رأي أفلاطون عندما ساق لنا مثاله الشهير بقوله : (إن فـــي العالم سررًا كثيرة ، ولكن السرر ما كانت لتوجد أولاً لولا أن فكرة السرير قد وجدت ، فإذا أراد أحد النجارين أن يضع سريرًا الآن فمن الممكن أن نصف عمله هذا بأنه تقليد للسرير الأول) [٣٦].

وبجانب ما ذكرنا فهناك العديد من النظريات في مفهوم الإبداع.

هـــناك النظـــرية الـــسلوكية وهذه النظرية ما تسمى بالنظرية السيكولوجية الفـــسيولوجية ، ورائدها (بافلوف) الذي يفسر الإبداع على أنه رد فعل لمثير من المثيـــرات ، فتـــصف العمـــل الإبداعـــي بأنه جزء من السلوك يخضع لعمليات انعكاســـية شـــرطية محددة ويمكن إكساب الإنسان العادي مجموعة من العادات

العقلية والوجدانية بحيث يصبح الفرد مبدعًا [٣٧]. وهذه النظرية السلوكية قوبلت بالكثير من الانتقادات لأنها في حقيقتها تنفي فكرة (الإبداع) أي الخلق والابتكار ، وهذه ليست في الناس جميعاً. ذلك أن الواقع المشاهد لا يشير إلى أن يكون الناس كلهم مبدعين ، فهذه النظرية تغاير طبيعة الناس وحظهم من التفاوت ... ويؤيدنا في ذلك. (جوستاف يونج ١٨٧٥ – ١٩٦١م) إذ يقرر :

إن المظهـر الإبداعـي للحياة الذي يجد أوضح تعبير عنه في الفن يستعصى علـى كـل محاولات الصياغة العقلية ، ذلك لأن أي رد فعل مثير من المثيرات يمكـن تفسيره تفسيرًا سببيًا بيسر ، أما (الفعل الخلاق) وهو النقيض الكامل لرد الفعـل المحض فسيظل الأبد مستعصيًا على الذهن البشري (تاريخ الفكرة لنيلون مرى وآخرين) [٣٨].

وهـناك النظرية الاجتماعية/ الأيدلوجية ، ويرى أصحابها أن عملية الإبداع تجيء إفرازا ضروريًا لقوانين اجتماعية وتاريخية وبيئية ... وأبرز أصحاب هذه النظرية (تين) و (بونالد) .

ولكن ينبغي هنا التساؤل ، هل القوانين الاجتماعية والتاريخية والبيئية تؤدي إلـى طمـس شخصية المبدع أو تُحدّ منها؟ سؤال يحتاج إلى دراسة الموضوع بـرمته دراسة تحليلية مستفيضة وهناك نظرية التحليل النفسي بزعامة (فرويد) حـيث يـرى أن الـصراع هـو أساس الإبداع الفني ، والفن هو تحرير الطاقة الغريـزية المكـبوتة لا شعوريًا عن طريق الرمز فترتقي (**الأنا**) كأداة لتخفيف الصراع إلى أن تصل إلى مبدأ الاتزان والاستقرار (**الثبات**). أي الصراع الدائر بين اللذة الحسية والإبداع الذهني .

ويمكـن القـول بأن هذه النظرية التحليلية معقدة ، بل يمكن أن نتجاوز ذلك ونقول إنها نظرية باطلة لأنها قامت على أسس تحليلية فاسدة . ولكن قيمتها تكمن

في أنها فتحت الباب أما العديد من الأبحاث في دراسة مسببات الإبداع بعيدًا عن تحليل فرويد.

ومـــن ذلـــك مـــا قاله (أدلر) بنظرية (**القصور العضوي**) وعمقها (بافلوف) وسماها (**التعويضية**) بوصفها تعويضًا للقصور وعلل سبب الإبداع لدى أصحاب العاهات أو القصور الجسماني أمثال بشار بن برد الشاعر وبيتهوفن الموسيقي ، والمعري الفيلسوف وابن الرومي وغيرهم.

ويتوســـع د. عـــبد الحلـــيم محمود السيد في مفهوم الإبداع فيرى أن الشيء المبتدع لابد أن يتوفر فيه أحد الشرطين أو كلاهما وهما :

١ – الأحداث. **٢ – التكوين.**

فـــيقول : ويمكـــن أن يوصـــف بالإبـــداع كل من الإنتاجات الأدبية والفنية والعملـــية ، وعدد كبير من ضروب النشاط في مواقف الحياة المختلفة بشرط أن تتوفر في هذه الإنتاجات أحدى الصفتين أو كلتاهما :

١ – الأحـــداث : الـــذي يتمثل في ظهور الإنتاج أو الأفكار إلى حيز الوجود الفعلي أو أمام وعي الإنسان في لحظة معينة من الزمان لأول مرة.

٢ – التكوين : الذي يتمثل في وجود مادي جديد للشيء ويندرج تحت معنى الإبداع كل من الاختراع والاكتشاف والإبداع الأدبي والفني .

إذن فكلهـــا تـــدور حـــول عمليتي الفكرة ثم الصنعة أو (الطفل مبدعًا) ، أو الإحداثية ثم التكوين.

ومـــن خـــلال عرض ما سبق فإننا نجد أن التعريفات في عمومها تكاد تتفق على تعريف الإبداع بأنه (**حالة**) متميزة من النشاط الإنساني ، يترتب عليها إنتاج جديد يتميز بالأصالة والجدة والطرافة والمناسبة التكيفية . كما أن الجماعة التي يوجه إليها هذا الإنتاج تميل إلى قبوله على أن مقنع ومفيد) [٣٩].

وعلى هذا ففكرة **(الإبداع)** في أساسها تدور حول معاني تكاد تكون متشابهة الدلالـــة أو قريبة الدلالة إلى حد ما تدور حول **(الفكرة)** وهي القدرة على إيجاد شـــيء جديد ، ثم الخروج بهذه **(الفكرة)** إلى حيز الإنشاء والتكوين فهي تصور ســيكولوجي يتم به الابتكار . فالإبداع مرادف للاختراع أو الابتكار في جذوره اللغــوية ، أمـــا في معناه الاصطلاحي فهو عملية ينتج عنها عمل جديد يرضي جماعـــة ما ، أو تقبله الجماعة على أنه عمل مفيد . أو كما يقول د. أحمد بدوي فـــي كـــتابه (مصطلح الدراسات الإنسانية والفنون) [٤٠]. (فهو إسهام متميز في إدراك الحياة الإنسانية ، وتذوقها ، وفهمها وتحسينها من خلال وسائط الفن والعلم والأدب) .

وبعـــد هـــذا العرض المقصود في ذاته لبيان مفهوم الإبداع ، فهل المسرح **(مسرح الطفل)** ، كعمل فني راق ، له نصيب في دفع عملية الإبداع عند الطفل ؟ هـــل يساعد الطفل الذي يملك إمكانات الإبداع ؟ وخاصة بعد أن وجدنا أن عملية الإبداع ترتبط ارتباطًا وثيقًا بعمليتي التخيل والتكوين . لعلنا نورد في هذا المجال رأي عالمين كبيرين في مجال السلوك الإبداعي وهما (بول تورانس) و(موريس شـــتاين) فهمـــا قد أدركا القيمة الحقيقية لمسرح الطفل في هذا المجال . فتلاحظ أنهما يدركان أن المسرح والتمثيل (ولو عن طريق اللعب التخييلي أو بتمثيل دور وهمي) يمكن استثمارهما كوسيلة من وسائل تنمية السلوك الإبداعي خاصة وأن (تورانس) يقرر:

إن حـــرمان الطفل من التعامل من خلال السمع والبصر مع أفكاره وأخيلته يمـــنعه فـــي النهاية من التفكير الإبداعي مما يصيبه بالتحجر والتصلب ، وربما بالتخلف كذلك " كما نقول في كتابنا المسرح المدرسي" [٤١] .

إن المسرح يتيح **(للطفل)** سواء كان مشاهدًا أو ممثلاً نوعًا من **(تقمص الشخصية)** وهنا تبرز **(الفكرة)** فكرة التخييل ، فيسبح الطفل في عالمه ، ويحرص من خلال **(إثبات الذات)** على التفاعل مع هذه الفكرة ، فينمي لديه هذا الشعور ، ويشعر بلذة حقيقية بأن لديه **(القدرة)** على فعل شيء ما من خلال هذه الفكرة ، أي القدرة على **(التكوين)** . وهذه هي البداية الحقيقية لأعمال الكبار المبدعين. وبالطبع لا نقصد **(بالإبداع)** لدى الطفل الاختراعات العلمية المتقدمة ، والتي تظهر في عالم اليوم بصورة مطردة ، وإن كانت هذه الاختراعات نتاجًا بشريًا مرده الإنسان ، ذلك الذي هو طفل الأمس ، وإنما قصدنا بالطبع – البدايات الأولى لمفهوم **(الإبداع)** فكل شيء في ثقافة الإنسان ينبغي أن ينطلق من الإنسان ، ويعود إلى الإنسان أي أن الإنسان هو مبدؤه ومعاده ، وينبغي على ضوء هذا – أن يحدد هدف المشتغلين بـ**(الطفولة)** وفقًا للمستوى النفسي ، وأن تكون وسائل التعامل وسائل ملائمة للبنية النفسية للطفل ، وينبغي أن يكون العرض المسرحي وفقًا لهذا الإطار ، وبعيدًا عن القفزات الفكرية. فإن النمو النفسي للكائن كالنمو الجسدي لديه ، لا يسير بصورة منتظمة إلا بقدر ما يتلاءم هذا الكائن مع بيئته ، ومع مختلف البيئات التي يتصل بها تباعًا وهو يكتشف هذه البيئات أو هو ينشئها . ومن هنا نشأت **(العملية المزدوجة)** عملية تمثل البيئة من قبل الكائن ، وعملية تكيف الكائن مع البيئة. (عد إلى التفسير الاجتماعي للإبداع) . وهكذا نجد أن البيئة التي يدركها الطفل ويتمثلها ليست بيئة متدرجة في الموضوعية كما تظهر للراشدين الكبار ، بل هي بيئة خاصة بنفسية الطفل ذاتها ، بحيث يتطلب أي انتقال من مستوى إلى مستوى آخر التصحيح الضروري للمستوى السابق حتى يتم الاتصال شيئًا فشيئًا ببيئات المجتمع الواسع ، ويتم الانتقال من التلاؤم الطبيعي إلى التلاؤم الاجتماعي. وعلى هذا

النحو نجد أن ما ينبغي أن يقدم في مسرح الطفل لابد وأن يكون في إطاره الصحيح وفقًا لما تقرر من الانفتاح التدريجي حتى يتم التلاؤم المطلوب ، (فالطفل) لا نتوقع منه طفرة جبارة أو عملاقة في عالم الإبداع إلا إذا كان هناك نوعية خاصة ومتميزة ، وإنما وجدنا الإبداع عند الطفل يشاهد ويُنمي حتى يصل إلى غايته. ومسرح الطفل وسيلة ناجحة فى التكوين الإبداعي لدى الطفل إذا قدم في هذا الإطار .

فهل يترك للطفل العنان حتى يكون مبدعًا ؟ أم أن فكرة الإبداع تحكمها ضوابط؟ وهذا التساؤل ينبغي تواجده في هذا المجال ، لأننا نتكلم عن **(مسرح الطفل)** الذي يساعد على دفع وتنمية عملية الإبداع .

ونحن في حديثنا هذا إنما نتكلم عن **(الطفل المسلم)** في البيئة المسلمة ولذلك كان لزامًا أن تتضح الصورة حتى نكون على بينة من أمرنا . يجب علينا أولاً أن نفرق – ونحن نتعامل مع الطفل – بين شيئين قد يبدوان عند البعض شيئًا واحدًا وهما الثقافة الفكرية ، والثقافة الخلقية . فإذا كانت غاية الثقافة الفكرية فعالية الفكر واستقلال الحكم ، فإن غاية الثقافة الخلقية بفعالية السلوك ، وبالطبع خصوصية تدخل الثقافة الخلقية في إطار منظومة الثقافة الدينية . وهذا هو ما حدا بنا أن نقول إننا إنما نتحدث عن طفل مسلم وبالطبع في بيئة مسلمة **(المملكة العربية السعودية)** ومن هنا يجب عرض مسرح الطفل من خلال إطارين ، كل منهما مرتبط بالآخر حتى تكتمل المنظومة الفكرية العامة ، وأعني بذلك طريقتين :

الطريقة الأولى : الطريقة التلقينية .. وهي في مجال السلوك ، وتنطلق هذه الطريقة بأشكالها المتنوعة من وجود **(العامل الديني)** وجودًا حياتيًا ، ولذلك تبدأ النزعة التلقينية في الأخلاق منذ البدايات الأولى للطفولة ، بل إن الطفل يكتسبها

من خلال المشاهدة . مشاهدته أسرته في البيت ثم مشاهدته مجتمعة ، وتنمو هذه الأفكـــار مع نمو الطفل حتى يصبح قادرًا على فهم مبررات الأفعال التي تفرض علـــيه كمفهـــوم الخيـــر ، والواجب ، واحترام الكبار ، وتقبل النصح ، والعمل الـــصالح ، والبعد عن الرذيلة ، وغير ذلك من المفاهيم الأخلاقية التي لابد فيها من (**التلقين**) مع (**الأسوة الحسنة**) حتى لا يحدث انفصام بين ما يجب ، وبين ما هو واقع .

فلابد من التدخل المباشر للقائمين على العمل المسرحي ، وعدم الخروج عن هـــذا الإطار ، وهذا لا يتم إلا (**بالتلقين والقدوة الحسنة**) كما أشرنا . لأن لكل مجتمع طرازًا من الحياة ولكل مجتمع قيمه التي يحرص عليها ، والتي لا ينبغي الانحـــراف عن مسارها تحت أي مسمي من المسميات . إذن فلا بد من (**سلطة**) فوقية ترشد الطفل وتوجهه حتى يتم التوافق بينه وبين المجتمع ، ويكون امتدادًا لـــسلفه الصالح . إن هذه السلطة قبل هذا وفوق هذا ضرورية من أجل (**تزويد**) وعي الطفل بفكره عن مراتب الوحي العليا. وهذه الطريقة – بالطبع – لا تحدث عند الطفل الابتكارية ، ولكنها ضرورة لإيجاد إطار سليم تسير فيه الابتكارية . فيقصد الإتباع والاقتداء ، وهي ما نقصده بالثقافة الخلقية أي فعالية السلوك .

الطريقة الثانية : الطريقة الحدسية .. وهذه الطريق هي المنوطة بفكرة الثقافة الفكـــرية ، وهنا يجب أن نؤكد مرات عديدة ، أننا هنا نتحدث عن طفل مسلم في بيـــئة مسلمة ، لأن هذه الطريقة قد فتح أمامها العديد من النظريات المفيدة وغير المفـــيدة ، بـــل إن مـــنها لما يخرج عن إطار التربية الصحيحة . ونقصد بهذه الطريقة تلك التي تثق في طبيعة الطفل ، ثقة مطلقة ، بناءً على نظريات مثالية لا تصل في كثير منها إلى حيز التطبيق لأن ظنها في الثقة المطلقة للطفل قد تصل إلى حد التجاوز وهدم التربية . فنجد (إيلين كي) تقول : (يجب أن نفسح المجال

لتكون أفـراداً أقوياء يعُون أصالتهم واستقلالهم ولا يخضعون للآراء والتقاليد المـنقولة ، ولا يطيعون غرائز القطيع التي تضعف الشعور الشخصي ، والحكم الشخصي ، وتناهضها "قرن الطفل" (٤٢) LE siecle de l'enfant). وهنا نجد (الكاتـبة) لم تفرق بين مستويين من الثقافة ، وهما المستويان اللذان أشرنا إليهما آنفاً وهما:

الـثقافة الفكـرية ، والثقافة الخلقية. فخلطت بينهما بل تجاوزت إلى الوصف بـ(**غرائز القطيع**) وعللت ذلك بأنها وسيلة تضعف الشعور الشخصي ، والحكم الشخصي. ولا ندري كيف فات على المربية (إيلين) وهي مربية لها سمعتها في المجـتمع الغربـي عامة الفرنسي خاصة. كيف فات عليها أن تفرق بين مفهوم الابـتكار وهـو المفهوم المنوط بالثقافة الفكرية ، وبين مفهوم (**التلقين**) لصيانة المجـتمع من التفلت والانحراف عن الجادة السوية. ويحضرني في هذا المجال قـول الرسول صلى الله عليه وسلم «**لا يكن أحدكم إمعة يقول إن أحسن الناس أحـسنت وأن أساءوا أسأت ، ولكن وطنوا أنفسكم إن أحسن الناس أن تحسنوا وإن أسـاءوا أن تجتنـبوا إساءتهم** ..» لأننا بالطبع – نتحدث عن طفل مسلم تحكمه الشريعة وتحكمه الخصوصية الإسلامية . ولكن ينبغي هنا ألا نغفل المفكر الفرنـسي روسُّـو Rousseau بقـوله : ينبغي أن يكون موقف المربي موقف الاحتـرام والتقدير لشخصية الطفل وللطفولة نفسها ، تلك الطفولة التي تضم بين جنباتها بذور كل ما نصفه فيما بعد بالخير والجمال .

وبالطـبع مـا قرره روسو فيه في شيء من العقلانية الموضوعية ، ولكنه أغفل طبيعة النفس ، لأن هذه النظرية الحدسية لا بد لها من العناية والتوجيه وإلا فلا تأمن العواقب .

ولهذه النظرية مآخذ منها :

١ – عدم ملاءمتها للنظام الاجتماعي ، لأنه إن نطلق للطفل العنان ربما يؤدي به إلى عدم التوافق مع النظم الاجتماعية ، إن لم يكن التمرد عليها بدافع التحرر منها ؛ لأنها ربما ينظر إليها على أنها قيد على النفس غير السوية .

٢ – عدم النظر العقلي إلى طبيعة النفس ، ففيها الخير وفيها الشر .

٣ – عدم التفريق بين غرائز الطفل وحاجاته .

٤ – النزعة إلى التمركز حول الذات مما يولد (الأنا) غير المرغوب فيها أعنى الأنانية .

٥ – قد لا يملك الطفل عفوًا ، أو بصورة عفوية حسن العمل ولا الخيال القادر على أن يغذي الجهد الخلاق .

وبالطبع نجد فيما نراه من عصابات الأطفال نموذجًا .

وبالطبع هذا الموضوع قد يطول شرحه في مفهوم (عصابات الأطفال) ليس هذا موضعه ، ولذلك حتى الثقافة الفكرية التي تؤدي إلى الإبداع لا بد من وضعها تحت منظار التوجيه والإرشاد . وعمليتا التلقين والحدسية إنما هما وسيلة دافعة إلى مفهوم الإبداع . يقول هربرت عن الإبداع : **(إنني لعلى علم بأن هناك شيئًا اسمه (التراث) ولكن قيمته عندي هي في كونه مجموعة من وسائل تقليدية يمكن أن نأخذها عن السلف لنستخدمها اليوم ونحن آمنون بالنسبة إلى ما استخدمناه من وسائل جديدة)**. وإذا كان الإبداع يرتبط بالخيال ، فهذا لا يكون إلا في الطريقة الخاصة بالثقافة الفكرية وليس بالثقافة الخلقية ، لأن التخيل وظيفة نفسية ويتحول تدريجيًا إلى نوع من الخيال الإبداعي. ومن الممكن معرفة هذا من أكثر من طريق ، ولعل أوضحها النشاط القصصي والمسرحي ، والرسومات. وكما أسلفنا القول فإن المسرح وسيلة من وسائل الإبداع الفني ، وينبغي عند تقديم العمل المسرحي للطفل مراعاة ما سبق إيضاحه. ويمكن طرح

ســؤال له قيمته ووزنه. هل المسرح (**مسرح الطفل**) وسيلة من وسائل اكتشاف المبدعين من الأطفال ؟ وما صفات الطفل المبدع ؟. بالطبع ، فإن (**فن المسرح**) لــيس هــو الوســيلة الوحــيدة في هذا المجال ، فهناك وسائل أخرى لاكتشاف المبدعــين من الأطفال ، ولا ندعي أيضًا أن المسرح وحده هو القادر على إنماء الشخصية عند الأطفال ، أو إنماء الإبداع لدى المبدعين منهم . وأيضًا من الوهم أن نتخيل أن يؤدي المسرح إلى إمكانية تحويل كل الأطفال إلى مبدعين ، ولكن المــسرح يمكــنه اكتــشاف بعــض المواهب ليس الفنية فحسب وإنما المواهب الشخــصية ، فالمسرح بما يستخدمه من لغة مجردة ، وتلوين هذه اللغة باختلاف الغير فيها ، والوقفات والإبتداءات اللغوية ، وبما له من حركات جسمانية تعرض بطريقة معينة ، ومن استخدام اللغة والحركات في أوقات محددة ، غير ذلك من الأمــور التــي تظهــر في المسرح وربما لا تظهر في غيره (**ونقل الأحاسيس والمشاعر**) فهو يمكن المشتغلين (بالطفل) من اكتشاف الموهوبين منهم وقد يظن البعض أن (**مسرح الطفل**) هو نوع من الأدب الطفولي الذي لا يرقى إلى مفهوم الإبــداع. وهــذه (**الهالة**) المسبقة تنفي أي اعتراف للإبداع عند الطفل ، بل هي ضــد الطبــيعة واقــصد بها نظرية (**الارتقاء**) وهي أن الأشياء تنمو مع الزمن وترتقي. فكما أسلفنا فعلماء اليوم هم أطفال الأمس . وإن ظهروا في مرحلة (**ما**) أمام الناس بالفشل ، ولكن عملية الإبداع عملية متجذرة في شخصيتهم ، سرعان مــا تتكــشف ، ولنا في العالم (انشتاين) والذي كان فاشلاً في دراسته خير مثل. ولــذلك نجد أن عملية اكتشاف الموهبة تتم عن طريق (**الملاحظة**) الدقيقة وهي أول أسلوب علمي لمعرفة الإبداع ، والملاحظة في مسرح الطفل تتم عن طريق معرفة الأداء للطفل أو معرفة الميول والاتجاهات ، فأداء الطفل للعمل المسرحي نستطيع أن نفرق فيه بين أداء وأداء وطريقة وأخرى ، وتفكير الطفل فيما يقدمه

مـــن أفكار مسرحية تكشف لنا عن ميوله واتجاهاته وعن قدراته الفعلية والفكرية فـــي أبـــسط أنواعها . لأن مرحلة الطفولة بخصائصها المعروفة تكشف لنا عن بدايـــة تـــشكل مظاهر الاستعداد الإبداعي للطفل) [٤٥] والذي تكشف ملاحظته – بالمراقبة والتعضيد إمكانية حدوث الفعل الإبداعي من الطفل في المستقبل القريب مـــن خلال استثارة حواسه إلى جانب ارتباط ذلك كله **(بالموهبة الفطرية)** وهي تتوفر لدى الأقلية العددية الضئيلة . ولقد أثبتت نتائج بحوث (جيلفورد) في مجال التفكير الإبداعي أهمية بالغة في إظهار العوامل التي يظهر فيها هذا التفكير فذكر أنها خمسة عناصر هي :

١ – الطلاقة : والطلاقة إما لفظية وإما فكرية أو تعبيرية .

٢ – المـــرونة : وهي القدرة على الانتقال من موقف لآخر. مع القدرة على التكيف في كل موقف .

٣ – الأصالة : ويقصد بها القدرة على توليد أفكار جديدة .

٤ – القدرة على تحسس المشكلات وإدراك طبيعتها .

٥ – المـــيل إلـــى إبـــراز التفاصيل واستنباطها بصورة مبدعة . ونحن مع د. أحمد زلط في رأيه معقبًا [٤٦] . ويمكننا التنويه بأولوية وأهمية العوامل الآتية فيما يتعلق بإبداع الطفل **(الفني أو الأدبي)** وهي :

١ – الطلاقة. ٢ – المرونة. ٣ – الأصالة .

بيـــنما أرى أن بقـــية العوامل على صحتها تناسب –أكثر– ميادين تطبيقات العلـــم والاختـــراع وتتطلب **(تراكم)** العديد من الخبرات والمواقف والقدرة على التميز الناقد ، مما ينقص الأطفال في التعبير أو التفكير الكاملين . ولذلك نجد في **(مسرح الطفل)** أداة مناسبة للقدرة على التعبير اللغوي والأدبي ، ولحرية التعبير

عــن الأفكــار الخيالية والانفعالات وإن كبت هذه الأشياء يعرقل ملكات التفكير الإبداعي .

• المسرح والتربية

يقول العالم Littre (ليتر) في حديثه عن قيمة التربية (التربية العامة) [٤٧] إن التربية هي العمل الذي نقوم به لتنشئة طفل أو شاب ، وإنها مجموعة من العادات الفكرية أو اليدوية التي تكتسب ومجموعة من الصفات الخلقية التي تنمو . وهنا نجد أن (ليتر) في تعريفه هذا – يفرق بين شيئين :

١ – العمل الذي نمارسه.   ٢ – نتيجة هذا العمل .

وهــو يرى أن اكتساب المهارات الفكرية ، أو اليدوية شيء مختلف عن نمو الصفات الخلقية . ثم إن هذا التمييز بين المهارات والصفات يحتاج إلى مزيد من التفكيــر . ومــن خــلال حديث (ليتر) نعلم أنه يقصد بالمهارات ما يصلح أداة لمعرفة الأشياء كتعلم الحساب والتاريخ واللغة ... وأنه يقصد بالصفات الخلقية ما يتبناه المجتمع كالدين والعادات والتقاليد . وعند حديثنا عن المسرح لابد أن نعي قــيمة دور مسرح الطفل في حياة الطفل ، فكما قررنا آنفًا أن مسرح الطفل ليس لــونًا مــن العبثــية التي لا طائل وراءها ، وإنما هي دراسة تقعيدية تسير على منهجــية علمية يتطلبها العمل المسرحي للطفل ، ولذلك نجد في الفن المسرحي نــوعًا من أنواع الارتقاء ، ومعلمًا كبيرًا من معالم الأخلاق لأنه في جانب منه (تعليم الأطفال عن طريق الحركة المحببة إليهم ، والتي تثير في نفوسهم الرغبة والتشوق للإقبال على العرض المسرحي ومتابعة مشاهدة المسرحية باهتمام (في مــسرح الأطفال د. عبد الفتاح أبومعال [٤٨] . وتكمن أهمية المسرح للأطفال في إعطــاء الــتجارب الجديــدة للأطفــال ، إلى جانب العمل على توسيع مداركهم

وإعطائهم القدرة على فهم الحياة والناس ، كما أنه يعطيهم التجارب الطيبة التي ينتـــصر فـــيها عنـــصر الخير على الشر ، ويكون بذلك قد قدم قيمًا تلعب دورًا رئيـــسيًا في رفع مستوى أذواقهم (المصدر السابق ص٢٠) وفضلاً عن ذلك فإننا نرى أن العمل المسرحي يحقق للطفل العديد من الوسائل التي تهدف إلى :

١ – أن يتدرب الطفل على فنون وتقنيات المسرح كأدب له قيمته الاجتماعية ويؤدي دورًا كبيرًا في حياة الناس .

٢ – أن يتعـــرف الطفل حياة ومشاكل الآخرين في ضوء نموه العقلي ، ولا نقـــصد طرح مشكلات المجتمع على الطفولة ، فهذا أمر من الصعب تصوره بل من الاستحالة تصوره ، وإنما نقصد بذلك أن يشارك الطفل المجتمع مشاكله فيتم التواصــــل بيـــنه وبين مجتمعه ، ويكون ذلك وفق قدراته العقلية ، ووفق طبيعة المشكلة التي تتناسب معه .

٣ – أن يدرب الطفل على توجيه طاقاته وإمكاناته ومشاعره توجيها سليماً.

٤ – جودة النطق وحسن الأداء .

٥ – الجرأة الأدبية .

٦ – الاستنتاج وإبداء الرأي .

٧ – نقل الأفكار عن طريق التمثيل .

٨ – القدرة على العمل الجماعي .

٩ – حسن الاستماع والترويح عن النفس .

١٠ – الانضباطية والنظام .

١١ – السرعة في التفكير وقابلية التوافق مع المواقف .

١٢ – السمو بوجدان الطفل .

١٣– تدريبه على كيفية الإحساس بتناسب الألفاظ مع المعاني .

١٤ – إمكانية الموازنة بين تعبير وآخر .

١٥ – أقـداره علـى إيحـاءات الكلمات والجمل وربطها بالمعاني والأفكار والـصور والأخيلة التي تلائم نموه اللغوي والعقلي والنفسي حتى يمكن تحسين نطقـه وتعويده على الجرأة الأدبية وزيادة الثروة اللغوية وتوسيع مداركه وتنمية أفكاره .

١٦ – تعويد الطفل الأداء الجيد وإخراج الحروف من مخارجها الصحيحة مع المحافظة على طبيعة لغته من حيث النبر والتنغيم والتلوين الصوتي حتى تكون اللغـة إثراء لأدب الطفل ، فتنمي قدراته التعبيرية ، وتعوده الطلاقة في الحديث والجـرأة الواعـية فـي مواجهة الآخرين ، وتساعده في تحسين الأداء والتزود بالمعلومات التاريخية والجغرافية والحقائق العلمية .

١٧ – التنفـيس عمـا يعتمل في داخل الطفل من انفعالات وذلك عن طريق الأداء الحـري والـصوتي فالمـسرح يعبر عن الخبرات الانفعالية عند الأطفال ويعنـى ذلـك أن يوجد اتفاق بين النتاج الأدبي المسرحي الموجه للأطفال وبين مـزاجهم كوسـيلة من وسائل التنفيس عنهم وإطلاق الوجدان المكبوت لديهم أو إشباعه بما يرضي طموحاتهم .

١٨ – إحـساس الطفـل بأنه عضو مؤثر في المجتمع له دوره وقيمته وهذا يشعره بالإحساس بالمسؤولية تجاه نفسه وتجاه الآخرين .

١٩ – تعـويد الطفل العمل الجماعي وتقييد حركاته بما يتفق مع دوره حتى يحسن معنى الانضباطية في الحياة .

٢٠ – تعويد الطفل المرونة والقدرة على تغير السلوك الانضباطي .

٢١ – تبسيط المناهج التعليمية مما يجعل الطفل يتقبلها بسهولة ويسر .

ومما تجدر الإشارة إليه أن بعض المسارح قد نجحت في عرض المواقف التعليمية ومساعدة المعلمين في إيصال المعلومات العلمية إلى طلابهم حتى سمعنا بالمسرح التعليمي الذي يقوم بتحويل المادة العلمية إلى مواقف تمثيلية يقوم بعض الكبار أو الصغار بعرضها على خشبات المسرح فتصل إلى أذهان الأطفال في يسر وسهولة ، ويقبل الأطفال بواسطة هذا الأسلوب على التعليم بشغف ومحبة (انظر المسرح المدرسي) [٤٩].

- **خصائص مسرح الطفل**

يجدر بنا في هذا المجال أن نشير - ولو بطريقة كلية - إلى ما يجب أن يكون عليه مسرح الطفل في ظل مطالب النمو واحتياجات الطفل ، وفي ظل ما نرجوه من الطفل ، وما ينبغي أن يكون ، حتى نصل بالعمل المسرحي إلى غايته (والتي ذكرناها آنفا) ولكي يكون لمسرح الطفل السمات المناسبة له فيجب الآتي:

١. تحديد الغرض (الهدف) من العمل المسرحي ، الذي يقدم للطفل سواء يقوم به الكبار أو الأطفال أنفسهم ، بمعنى أن تكون المسرحية هادفة ، وذات مغزى .ضمن الإطار الفني ، حتى نحرك في الأطفال عقولهم ومشاعرهم وأجسادهم أيضًا وليس معنى ذلك أن يكون العمل المسرحي جافًا أو جامدًا ، ولكننا نعنى أن يتضح الهدف من خلال البساطة والفكاهة والمتعة والإثارة ، وأن تحمل المسرحية في جنباتها العديد من القيم الدينية والاجتماعية والبيئية ، أو على الأقل ، لا يخرج العمل المسرحي عن مراعاة هذه الجوانب حتى يتكيف الطفل مع مجتمعه.

٢. البساطة في المضمون ، والنزول إلى عقلية الطفل ، وهذا يتطلب وضوح الفكرة وسهولة تناولها دونما تعمق فيها ، حتى يشعر الطفل بأن له قيمة

حقيقية من خلال استيعابه للعمل المقدم إليه وأنه يستطيع أن يساهم – ولو بقدر– في حياة المجتمع ، فإن الأمر ينبغي أن يكون وفقًا للمستوى النفسي ، وأن تكون الوسيلة في ذلك ملائمة للبنية النفسية للطفل حتى يتم التلاؤم بين ما يقدم له وبين استطاعته وقدراته.

٣. البعد عن النواحي التجريدية ، وهو تفسير لمفهوم البساطة ، أي أن العمل المسرحي يجب أن يتناول التجارب القريبة من الطفل والموجودة في مجتمعه من خلال الأسرة الجيران – البلدة – مناسبات دينية أو وطنية – (كالجنادرية) مع مراعاة تنشيط خيال الطفل .

٤. سهولة اللغة ، فيجب أن تنحى الألفاظ الجافة أو المهملة وأن يتناول العمل المسرحي بألفاظ ليست بالعامية المبتذلة ، وليست بالفصحى المتقعرة وإنما هي اللغة الوسطى التي تناسب الطفل مع مراعاة عدم استخدام الألفاظ البذيئة أو الجارحة . يقول د. محمود شاكر سيعد [٥٠] (من المفروض أن يتسم أدب الأطفال بخصائص لغوية تنأى عن التعقيد والأساليب الطويلة المتداخلة. ومن هنا أن تتوفر في اللغة سهولة الكلمة ويسرها في النطق وفي السمع ، ومعها أن تكون الكلمة قريبة من نفسية الطفل حتى يستطيع أن يعبر عنها بدلالة نفسية فلا يكتفي بدلالتها المعجمية ، وكذلك السيطرة على التراكيب النحوية لاختبار أسهلها . وترى د. نوال محمد عطية [٥١] : (أن التعبير اللغوي لدى الإنسانية جمعاء لا يقوم على أسس منطقية فحسب ، وإنما يتضمن مشاعر وأحاسيس معينة تعكس صورة صادقة لما مرّ به الفرد من خبرات متباينة إزاء تلك الألفاظ .

٥. ارتباط العمل المسرحي للطفل ببعض الأشعار الجميلة والتي تعين أيضًا على تنمية اللغة والتي تتفق في نفس الوقت مع ميول الطفل وذوقه ، وتنمي فيه

الحس الأدبي وقد ينمى بعضها الإحساس بالذات ، والاعتزاز بهذه الذات لتكوين الشخصية . ولعل من نماذج ذلك [٥٢]:

٦. أنا يا قوم مسلم

أنا أحببت خالقي

أنـــا يـــا قـــوم مـــسلم

أنـــا أحبـــبت خالقـــي ونبيـــي ومـــصحفي
حـــين آمـــنت بالهـــدى وبـــدين مـــشرف

أنـــا يـــا قـــوم مـــسلم

أنـــا طفـــل مـــرتب وســـلوكي محـــبب
وثيابـــي نظـــيفة وكلامـــي مهـــذب

أنـــا يـــا قـــوم مـــسلم

أنـــا إن قمـــت للطعـــام أو تـــوجهت للمـــنام
عيـــشتي كلهـــا نظـــام وشـــعاري علـــى الدوام

فهـــذه الأناشيد الجميلة يمكن أن تقدم في مسرحية تعنى بالسلوك وتحث على الـــنظافة والنظام ، ولا شك أنها محببة للأطفال لما تحمله من بساطة في اللغة ، وقرب في المعاني ونظم سهل ميسر ، وتنغيم يتلاءم مع نفسية الطفل ، ولذا فهي تـــؤدي دورًا كبيرًا في العمل الأدبي عامة والعمل المسرحي خاصة في كثير من الأحايين لاختلاف الثقافات واختلاف مفهوم التصورات الجمعية.

٧. تنمية خيال الأطفال وتنمية الإحساس بالجمال ، ونقصد بالخيال ذلك الذي يتناســـب مـــع قـــدرة الأطفال ، ويجعلهم يستشعرون لذة جميلة في عالمهم وهم يحلقون بخيالهم في عالم البراءة والنقاء فيحسون بالجمال الفني ، على أن يرتبط هـــذا الخـــيال بحواس الطفل ، وبالخبرة التي عاشها حتى تنمى روح الابتكارية ومواجهة المواقف الحياتية ، هذا الخيال الذي ينقل الطفل إلى عالم جديد مما يجد فـــيه متعة وإثارة وحالة من السعادة تجعله يشعر بها .وهذا الخيال – لا الوهم – لابـــد أن يكـــون مرتبطًا بالواقع . يقول د. محمود شاكر [٥٣] في أدب الطفل : «يجـــب أن يشتمل على خصائص فكرية تقوم في معظمها على الخيال الواقعي العلمـــي وتراعـــي التطلعات التي تنزع إليها الطفولة في مراحل تطورها ، وأن يبـــتعد عـــن التجريد الفكري وأن يلجأ إلى البساطة والأمور الحسية التي تناسب الطفل» .

٨. المـــيل إلـــى المـــرح والأداء الحركي البسيط ، لأن النفس وخاصة عند الأطفال تواقة إلى المرح والسعادة فضلاً عن أن الأداء الحركي المسرحي يجب أن يكون بسيطًا دون تعقيد ، فلا بد من مراعاة أن هذا النوع خاص بالطفولة .

٩. التدقـيق فـي اختيار المسرحيات المترجمة للأطفال ، ولا نقول الرفض الـتام لها ، لأن منها ما قد يصلح ، وما لا يتناسب مع قيمنا الدينية والاجتماعية والأخلاقـية فهذه المسرحيات تنقل مجتمعًا مغايرًا بالطبع لمجتمعنا . فهل نختار مـن مـسرحيات الكبار ما يناسب الأطفال شكلاً ومحتوى أو نعد لهم مسرحيات صـممت لهم ؟ والقول السديد في إجابة هذا التساؤل أنه لابد من أساتذة مؤهلين لكتابة أدب الأطفال ويساعدهم علماء النفس والتربية ليجيء أدب الأطفال مبتكرًا ومثيرًا ومشوقًا [٥٤]. وهذه الترجمة وتقديمها لأطفالنا خطأ قد يقع فيه البعض ظنًا أنه بذلك ينفتح على فكر الآخرين ، وهذا الانفتاح لا يتناسب مع هذه المرحلة.

١٠. الإلحاح على الصفات الإنسانية والايجابية وبيان قيم المجتمع من خلال الجانب التلقيني .

١١. التعبير عن الخبرات الانفعالية عند الأطفال ، ويعني ذلك أن يوجد اتفاق بين مسرح الطفل والذي هو موجه للطفل وبين مزاجه كوسيلة من وسائل التنفيس وإطلاق الوجدان المكبوت لديه وإشباعه بما يرضي طموحه .

ومن الخبرات الانفعالية التي أهملها كثير من المختصين :

١. مـيل الأطفـال إلـى الشعر القصص والذي يأتي على ألسنة الحيوانات والجمادات (راجع خصائص الطفولة).

٢. الميل إلى الشعر الغنائي المسرحي بطريقة إيقاعية حركية .

٣. الميل إلى التراث الشعبي في ثقافة الطفل ومعرفة أسراره .

٤. الميل إلى التمثيل والمحاورة لأنهما مثيرات للنشاط الجسمي والخيالي.

٥. الجمع بين الجانب المعرفي والجانب الجمالي والوجداني والعاطفي.

ولـذلك نجـد أن كثيـرًا من المشتغلين بمسرح الطفل يفرقون بين لونين من (المسرح) :

* المسرح التجاري ، وهمه كله الكسب فقط دون النظر إلى الاعتبارات السابقة ، فهذا لون من العبث وعدم تقدير المسؤولية تجاه المجتمع . فلا هدف له إلا الربح فهو لا يهتم بالقيم التربوية أو السلوكية .

المسرح التربوي ، فهو يهدف إلى غرس القيم النبيلة والاتجاهات السلوكية الايجابية في نفوس الأطفال ، لأنه يهدف إلى تزويد الأطفال بمعلومات أو مهارات أو اتجاهات معينة عن طريق مباشر أو عن طريق الإيحاء والتوجيه . ولذلك نرى أنه يجب أن تقوم على هذا النوع المسرحي المؤسسات التربوية المعنية بإشراف الدولة المباركة . يقول د. نجيب كيلاني "المهم الصدق في تناول المادة الأدبية وتهذيبها وفق أسس النظام والتناسق والجمال والتأثير بحيث تأتي الصورة الفنية ممتعة مرضية ومفيدة ، ونشعر بعد الاطلاع عليها بأننا إزاء تجربة حية نابضة .. (أدب الأطفال في ضوء الإسلام) د. نجيب الكيلاني ص ٨ و ٩ . "مؤسسة الرسالة".

خاتمة

أعتقد أننا بهذا لم نصل بعد إلى نهاية المطاف ، فالموضوع برمته يحتاج إلى تضافر كل الجهود من اجل تقديم ما هو أفضل ، ولعلنا قد بذلنا ما وسعنا البذل – ما نستطيع أن نصفه بأنه الطريق الصحيح نحو هدفنا.

إن الأمم والشعوب إنما تقاس عظمتها بقدر النابهين والنجباء من أبنائها ومدى قدرتهم على مواكبة العصر الذي يعيشون فيه ، بل يصل الأمر إلى مدى قدرتهم على ما يستشرفون من آمال مستقبلية لها جذورها الطبيعية التي تساعد على تحقيق الآمال.

إننا بهذه الومضات الفكرية قد أردنا بها إلقاء الضوء على ما نراه بالطريقة ذات الجدوى في التعامل مع الطفل العربي المسلم ، نبتغي بذلك بناء مجتمع إسلامي واعد ، أساسه بنيان سليم طفولة قوية قادرة على صنع المستقبل بإذن الله تعالى .

ولعله من نافلة القول أن نتذكر جميعًا أن هذا الجهد الذي بُذل إنما هو إسهام من الإسهامات المتعددة والمتنوعة ، فلا أدعي الشمول والإحاطة الكاملة ، وإنما أعتقد أنني – بهذا العمل – قد فتحت الباب مشرعًا أمام الباحثين في مجال الطفولة – بصفة عامة – يستوفون ما يحتاج الاستيفاء ، ويحللون ما يحتاج التحليل ، ويصححون ما يحتاج التصحيح ، ويضيفون ما يحتاج الإضافة . وأرجو الله أن يتقبل عملنا هذا خالصًا لوجهه الكريم ، وأن يدفع بنا إلى أن نستعيد مجد آبائنا الأوائل الذين عمروا الأرض ، ولبوا نداء السماء فكانوا كما وصفهم الله ﴿كنتم خير أمة أخرجت للناس ، تأمرون بالمعروف وتنهون عن المنكر ، وتؤمنون بالله ... ﴾ [آل عمران الأية ١١٠] .

الهوامش

١. أدب الأطفال في العالم المعاصر ، د. إسماعيل عبد الفتاح ص ١٢ – مكتبة الدار العربية للكتاب ، مدينة نصر القاهرة ط ١ ٢٠٠٢م.

٢. الـنقد العربي الحديث ، أصوله ، قضاياه ، مناهجه. د. محمد زغلول سلام. مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة ١٩٦٤م ص ٣.

٣. المرجع السابق .

٤. معجم الطفولة. مفاهيم لغوية ومصطلحية ، د. أحمد زلط.

٥. دراسات في فن الجمال ، تأليف شارك لالو وهو مترجم عن الفرنسية ترجمه سامي الدروبي .

٦. النقد الأدبي الحديث. د. محمد زغلول سلام ص ٩.

٧. فلسفة الجمال لجاريت . مترجم ص ٤٨.

٨. الصورة الفنية في النقد الشعري د. عبد القادر الرباعي ط دار العلوم للطباعة والنشر ١٤٠٥هـ/١٩٨٤م ص ٨١.

٩. الطفـل مبدعًا. د. أحمد زلط ، دار الوفاء الإسكندرية ط١ ٢٠٠٠م ص ١٣ ، ١٣١.

١٠. علـم الـنفس والأدب ، د. سـامي الدروبي ، دار المعارف – القاهرة ص ٧٩ ، ١٩٨١م.

١١. دراسـات فـي المسرح ، د. عبد الله بن أحمد العطاس . مطابع بهادر ١٤١٩هـ /١٩٩٨م ص ٧٢- ٧٨.

١٢. فـي الـنقد الأدبي ، د. شوقي ضيف ط دار المعارف القاهرة ، الطبعة السادسة ، بدون تاريخ ص ٢٣٤.

١٣. المسرح المدرسي في المملكة العربية السعودية ، د. عبد الله بن أحمد العطاس – مطابع الصفا – مكة المكرمة ط١ ١٤١٣هـ/١٩٩٢م ص ٩٥.

١٤. التربية العامة ، رونيه أوبير ترجمة د. عبد الله عبد الدائم – دار العلم للملايين بيروت ط٤ ١٩٧٩م ص ٣٢١.

١٥. أدب الأطفال ، د. اسما علي عبد الفتاح ص ٢٥.

١٦. من محاضرة ألقاها د. أحمد زويل في إحدى القنوات الفضائية .

١٧. أدب الأطفال د. إسماعيل عبد الفتاح ص ١١.

١٨. دراسات في المسرح د. عبد الله بن أحمد العطاس ص ٥٠.

١٩. مسرحية الذئب والغنم للهرواي – الديوان ص ٢٤١ ، ٢٤٦.

٢٠. أدب الأطفال فلسفته وفنونه – هادي نعمان – الهيئة المصرية للكتاب القاهرة ، ص ٧٢.

٢١. مجلة التربية العدد ٦٥ السنة التاسعة ١٩٨٨م ص ٤٩.

٢٢. أساسيات في أدب الأطفال ، د. محمد شاكر .دار المعراج الدولية ، الرياض ١٤١٤هـ/١٩٩٣م. ط١ ص ٧٢.

٢٣. علم نفس النمو. د. حامد عبد السلام زهران ، عالم الكتب القاهرة ط٤ ١٩٧٧م ص ٥٧.

٢٤. تطور نمو الأطفال – ويلارد أولسون ، ترجمة إبراهيم حافظ وآخرين ١٩٦٢م عالم الكتب القاهرة .

٢٥. العلاقات الإنسانية في حياة الصغير رمزية الغريب ١٩٦٧م مكتبة الأنجلو المصرية .

٢٦. من كتاب دراسات في سيكولوجية الطفل ص ٣١٨ ترجمة د. عبد الله عبد الدائم .

٢٧. كيف تلقي درسًا معروف زريق ص ١٦و١٧
٢٨. الإنتاج الفكري . هدى باطويل ١٩٩٣م ص ٥٢.
٢٩. المصدر السابق .
٣٠. التربية العامة رونيه أوبير سبق ذكره ص ١٥٩
٣١. علم نفس النمو. د. حامد زهران ص ٢٦٧ سبق ذكره.
٣٢. المسرح المدرسي ، د. عبد الله بن أحمد العطاس . سبق ذكره.
٣٣. المصدر السابق .
٣٤. الطفل مبدعًا ، د. أحمد زلط ص ١٤ سبق ذكره .
٣٥. مقدمة ابن خلدون ، دار الشعب القاهرة .
٣٦. النقد العربي الحديث د. محمد زغلول سلام ص ٢ سبق ذكره.
٣٧. الطفل مبدعًا د. أحمد زلط ص ٤٤ سبق ذكره .
٣٨. تاريخ الفكرة ، نيلون مرى وآخرون ، ترجمة محمد عبد الواحد ص٢٥.
٣٩. العملية الإبداعية ، د. شاكر عبد الحميد ص ١١ ، عالم المعرفة ط١ ١٩٩٤م المملكة العربية السعودية .
٤٠. معجم مصطلحات الدراسات الإنسانية ، د. أحمد بدوي – دار الكتاب العربي ١٩٩١م ص ٨٦.
٤١. المسرح المدرسي . د. عبد الله بن أحمد العطاس ص ٢٩ سبق ذكره.
٤٢. نقلاً عن كتاب (التربية العامة) ص ٦٧٨.
٤٣. التكوين والشقاء ، شميد ، مترجم ص ١١٤.
٤٤. الطفل مبدعًا. د. أحمد زلط ص ٣٨ سبق ذكره .
٤٥. المصدر السابق .
٤٦. المصدر السابق .

٤٧. التربية العامة ص ٢١ سبق ذكره.

٤٨. في مسرح الأطفال . د. عبد الفتاح أبو معال ص ١٩.

٤٩. المـــسرح المدرســـي في المملكة العربية السعودية د. عبد الله بن أحمد العطاس ، الفصل الأول ، مسرحه المناهج ص٤١.

٥٠. أساسيات في أدب الأطفال. د. محمود شاكر سعيد ص ٥٠ سبق ذكره.

٥١. علم النفس اللغوي . د. نوال محمد عطية ص ٩ مكتبة الأنجلو مصر.

٥٢. براعم الإسلام ، يوسف العظم ص٨٠ ، من الشعر التعليمي .

٥٣. أساسيات في أدب الأطفال . د. محمود شاكر ص ٣١.

٥٤. أدب الأطفال في ضوء الإسلام ، د. نجيب الكيلاني ص ٩ القاهرة.

المراجع

١. أبو حامد الغزالي . إحياء علوم الدين ، مصر – القاهرة .

٢. أحمد حسن أبو عرقوب . الإبداع وشروطه في أدب الأطفال . وزارة الثقافة الأردن ١٩٨٩م.

٣. د. أحمد زلط . الطفل مبدعًا . دار الوفاء ، القاهرة ط١ ٢٠٠٠م.

٤. د. أحمد فضل شبلول ، تكنولوجيا أدب الأطفال . دار الوفاء الأسكندرية

٥. أحمد نجيب ، فن الكتابة للأطفال . القاهرة ١٩٧٩م.

٦. د. إسماعيل عبد الفتاح ، أدب الأطفال في العالم المعاصر . الدار العربية للكتاب ط١ القاهرة ٢٠٠٠م.

٧. بول هيرنادى ، ما هو النقد . ترجمة سلافة حجاوي ، دار الشؤون الثقافية بغداد ١٩٨٩م،

٨. جمال أبو رية ، المسرحية التلفزيونية للأطفال . الهيئة العامة للكتاب القاهرة ١٩٧٧م.

٩. د. حامد أحمد الشنبري، لغة الطفل . جامعة أم القرى ، ١٤١٨هـ/١٩٩٨م.

١٠. د. حامد عبد السلام زهران ، علم نفس النمو. ط٤ ١٩٧٧م عالم الكتب القاهرة .

١١. د. حسن شحاته ، أدب الطفل العربي. الدار المصرية اللبنانية القاهرة ط ١ ١٤١٤هـ/١٩٩٤م.

١٢. د. حسن شحاته ووضحي السويدي ، تعليم الإسلام للأطفال . دليل لمعلمي التربية الإسلامية ، مكتبة الدار العربية للكتاب ١٩٩٦م.

١٣. د. خليل ميخائيل معوض ، سيكولوجية النمو.الهيئة العامة للكتاب ١٩٧٩ م القاهرة.

١٤. رونــيه أوبير ، التربية العامة. ترجمة د. عبد الله عبد الدائم . دار العلم للملايين بيروت ط١٩٧٩م.
١٥. سامي الدروبي ، علم النفس والأدب . دار المعارف ١٩٨١م.
١٦. ســعيد بن أوس الأنصاري ، النوادر في اللغة . تحقيق سعيد الخوري ، بيروت دار الكتاب العربي ١٣٨٧هـ.
١٧. شــاكر عــبد الحميد سليمان ، الطفولة والإبداع . الجمعية الكويتية لتقدم الطفولة ، الكويت ١٩٨٩م.
١٨. د. شوقي ضيف ، في النقد الأدبي . ط٦ دارة المعارف القاهرة.
١٩. عبد الرحمن بن خلدون ، المقدمة . دار الكتاب اللبناني بيروت ١٩٦١م.
٢٠. عــبد العلي الجسماني ، علم التربية وسيكولوجية الطفل . الدار العربية للعلوم ، بيروت ١٩٩٤م.
٢١. د. عبد الفتاح أبو معال ، في مسرح الأطفال. دار الشروق ١٩٨٤م.
٢٢. د. عبد الفتاح صالح ، عضوية الموسيقى في النص الشعري.مكتبة المنار الأردن ط١ ١٩٨٩م.
٢٣. د. عبد القادر الرباعي ، الصورة الفنية في النقد الشعري . دار العلوم ، الرياض ١٩٨٤م.
٢٤. د. عــبد الله بــن أحمــد العطاس ، دراسة الأدب العربي لغير الناطقين بالعربية . مطابع بهادر ١٤١٨هـ .
٢٥. د. عبد الله بن أحمد العطاس، دراسات في المسرح. مطابع بهادر ١٤١٩ هـ.
٢٦. د. عــبد الله بــن أحمد العطاس، المسرح المدرسي في المملكة العربية السعودية .ط ١٩٩٢م.

٢٧. د. عـــز الـــدين إسماعيل ، التفسير النفسي للأدب .دار العودة ، بيروت ١٩٩٨م.

٢٨. د. عصام قصبجي ، نظرية النقد الأدبي . دار القلم ، ١٩٨٠م.

٢٩. ليـــنان فـــريدمان ، الجـــودة فـــي التعليم المستمر. ترجمة عبد الرحمن الشاعر ، الرياض ١٩٩٨م.

٣٠. د. محمد زغلول سلام ، النقد العربي الحديث. مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ١٩٦٤م.

٣١. د. محمد على الهرفي ، أدب الأطفال. مؤسسة المختار ، القاهرة ٢٠٠١ م.

٣٢. د. محمد غنيمي هلال، في النقد المسرحي . دار العودة . بيروت ١٩٧٥ م.

٣٣. محمـــد محمود رضوان ، أدب الأطفال مبادؤه ومقوماته الأساسية. دار المعارف ، القاهرة .

٣٤. د. محمـــد مـــصطفى زيـــدان ، الـــنمو النفسي للطفل والمراهق . دار الشروق، جده ١٣٩٩هـــ.

٣٥. د. محمـــود شـــاكر ســـعيد ، أساسيات في أدب الأطفال .دار المعراج ، الرياض ١٤١٤هـــ.

٣٦. مصري حنورة ، سيكولوجية التذوق الفني . دار المعارف القاهرة.

٣٧. مـــصطفى أحمـــد فهمي ، سيكولوجية الطفولة والمراهقة . مكتبة مصر ١٩٦٧م.

٣٨. ميخائـــيل ســـعد، سيكولوجية الإبداع بين الفن والأدب . الهيئة المصرية للكتاب ١٩٨٦م.

٣٩. ناصـــر عـــبد العزيز الخطيب ، مدخل إلى دراسة المسرح في المملكة العربية السعودية – مطبوعات المهرجان الوطني للتراث والثقافة ١٩٩٠م.
٤٠. نجـــيب الكيلانـــي ، أدب الأطفال في ضوء الإسلام . مؤسسة الرسالة ، ١٤٠٦هـــ.
٤١. نـــورى جعفر ، الخيال العلمي في أدب الأطفال .دار ثقافة الأطفال ط١ بغداد ١٩٨٥م.
٤٢. هدى قناوي ، الطفل وأدب الأطفال . الأنجلو المصرية ١٩٩٤م.